

الافتتاحية



ثلاث محطات وشمعة ثالثة
ثقافة المقاومة

دة. امتنان الصمادي *

بهذا العدد، الخامس والعشرين، تبدأ مجلة أقلام جديدة عامها الثالث، وهو عمر غض إذا ما قورن بعمر المجلات الثقافية والأدبية العربية التي تخصص مساحة من صفحاتها للأقلام الشابة والأدب الجديد. ولنا أن نقرأ العام الجديد عبر ثلاث محطات: الأولى، أن المجلة لاتفتأ تطل على المشهد الثقافي العربي والمحلي وتتوسع في ذلك، كما أنها تجعل مرتكزها ما يقدمه الأكاديميون والمثقفون والمبدعون من مشاركات قيمة، ثقة منهم برسالة المجلة ودورها الرائد

في رعاية الشباب المبدع. والمجلة إذ تحظى بثقة الأستاذ الدكتور خالد الكركي رئيس الجامعة، والأستاذ الدكتور صلاح جرار نائب الرئيس لشؤون الكليات والمعاهد الإنسانية مستشار المجلة فذلك لإيمانهما بالدور الذي تضطلع به وهما المشتغلان بالثقافة والحاملان قلق المرحلة عربيا ووطنيا في الإطار الأكاديمي وخارجه في ضوء ما رسمه جلالة الملك عبدالله الثاني من حس نبيل يؤمن بالصورة العربية الجامعة وينشغل برفع سوية المواطن الأردني علميا وثقافيا في الإطار الذي يخدم الأمة الواحدة دون تنازل عن ثوابتها، وها هي الجامعة تعيش تجربة العمل الثقافي وتقطف ثماره من خلال تحفيز طلبة الجامعة للمشاركة في العديد من الأنشطة الثقافية والفنية والأدبية والمسرحية والأعمال التطوعية المتاحة بحرية مطلقة، والأهم من ذلك الوصول بالطالب إلى معرفة حقوقه الجامعية عندما مارس حق انتخاب اتحاد الطلبة بنزاهة عالية وأعطي الفرصة ليعيد طرح الأسئلة الجوهرية ماذا يريد الجامعي في ظل المعطيات الراهنة عربيا وعالميا، وكيف يمكن أن يكون صوتا مقنعا لا مسموعا فحسب، مدركا معنى الالتزام، وممارسا أدبيات الحياة الجامعية بنبل ومروءة، ومقاوما لمظاهر الجبن والتقوقع.

أما المحطة الثانية فتلك التي قطعت بها المجلة شوطا في زيادة مساحة الفعل الثقافي بإقامة الندوات الحوارية، واستضافة الشعراء والأدباء، والخروج إلى الهيئات الثقافية والصحافية بدعم المستنيرين من محرري الصحف المحلية، وعقد اللقاءات الأدبية لطلبة هيئة أصدقاء المجلة المبدعين في المؤسسات الثقافية،وتعريضهم لتجربة الحديث عن إبداعهم في وسائل الإعلام المرئية والمسموعة، وما سيتبع ذلك من عقد النية على إقامة ورش تدريبية في الكتابة الإبداعية (القصة والشعر والمقالة)، وإصدار صفحة أصوات في جريدة الرأي ضمن اتفاقية تعاون ستبرم قريبا بين المؤسسة الصحفية والجامعة الأردنية تتبنى فيها المؤسستان مشروع دعم نشر أدب الشباب الجديد. وغيرها من المشاريع التي نأمل أن تصب جميعها في مصلحة حركة الإبداع الشبابي.

والمحطة الثالثة تلك التي افتتحت فيها أمتنا العربية سنة جديدة من عمرها الضبابي الذي سقط

رهينة صراع الوجود والغزو الدامي على غزة الأهل والوطن، فما كان من الأقلام الملتاعة والجمل المجروحة إلا أن سالت على صفحات المجلات والصحف والمواقع الإلكترونية باكية تكاد لا تخرج عن عبارات التنديد والشتم والصراخ، ولا يفوتنا التنويه إلى تهافت المغنين الذين وجدوا في المصاب مادة سائغة للرقص على دماء الشهداء بدعوى المؤازرة. وإذا جاز لنا أن نحلل مجريات الأدب في الشهر المنصرم بموضوعية نقول إن الكثير مما نشر من كتابات باسم الأدب ليس منه في شيء، فالقصيدة التي غصت بها وسائل الإعلام لم ترق إلى حجم الحدث ولم تقاربه لا بل لم تتقاطع معه أحيانا، ذلك لأنها تعالج القضية المركزية بلون واحد وبلغة خطابية مباشرة وتقريرية بكائية أو متشنجة أو مهددة ومتوعدة دون النظر إلى خصائص الجنس الأدبي الحاضن لهذه القضية، إلا أنه ينبغي أن نحسن النظر، وكلامي للشباب المبدع، في طرق ترجمة الحدث فنيا، ليكون صوتنا المؤثر في الآخر أينما كان، وعلى الشاعر أن يقدم فنا أكثر مما عليه أن يقدم أخبارا، فقد شاهد العالم بفضل ثقافة الصورة حجم الوحشية بأم عينه ولا يحتاج إلى إعادة صياغتها بالكلمات المرتبة إيقاعياً، ولا سيما أن كل فن جيد هو ذاتي وموضوعي في آن معا، ولا أعتقد أنه يمكن فصل جانب منه عن الآخر إلا إذا استطاع فصل اللون عن الرائحة في الزهرة على حد تعبير صلاح عبد الصبور، وبعبارة أخرى على الشاعر أن يحافظ على أدوات القصيدة الأساسية: اللغة والصورة والموسيقا. وأرجو ألا يفهم أنه لم نقع على نصوص شعرية ونثرية متكاملة فنيا ومضمونيا، ولنا في مقالة القاصة حزامة حبايب التي نشرتها في صحيفة القدس العربي بعنوان"رسالة من طفل فلسطيني ميت إلى جندي إسرائيلي حي" المثال السائغ، فقد استطاعت أن تنقل الحدث من حدود غزة المكانية والعرقية والدينية إلى العالمية، إذا ما قدر لها أن تترجم إلى لغات أجنبية، بصورة أدبية مؤثرة، فمقالتها مثال لفعل المقاومة الثقافية التي نبحث عنها؛ إذ أعطت المعاناة الإنسانية استحقاقها دون اللجوء إلى الشعارات والهتافات الصاخبة بوعي الكاتبة المنشغلة بالغوص في عيني الطفل الشهيد، فقرأت من خلالهما ما ينبغي

أن يقرأ، وأعتقد أنها عرفت كيف تتصدى بثقافة المقاومة للعدو الذي لا يعرف سوى ثقافة العنف. من هنا أقول إن أدب المقاومة وثقافة المقاومة ليست دعوة الضحية للصمود، وليست أدب مناسبة تؤرخ لمجريات ما وقع للضحية من ظلم، إنها ثقافة الحلم بواقع جديد. والأدب العظيم هو مقاومة من نوع خاص يعيد بناء الإنسان العربي من الداخل، فيهدم خوفه من العدو الرابض في الأعماق، وخوفه من المستقبل، وخوفه من المجهول، وخوفه من قول لا، ويؤكد الانتماء للوطن الكبير والأمة الواحدة. والأدب العظيم هو النص الذي يسهم في سقوط الأقنعة بهدوء، والقناعات الواهمة التي تخفي وجه الذئب عندما يغني لليلى أغنية الإنسانية، وهو النص الخالد الذي يزيد المرء وعيا بالواقع، واستشرافا بالمستقبل في كل مرة يقرأ فيها النص. وختاما الأدب العظيم هو الذي يستثمر العامل المشترك في كل ما هو إنساني لترسيخ التواصل الحضاري. عندها يصل صوتنا للآخر الذي يحتاج إلى قوة محركة تدفعه للتغيير باتجاه قضايانا.

---

* رئيسة التحرير



في ندوة دعته إليها « أقلام جديدة»

الشاعر العراقي عبد الواحد ينصح الشباب باللعب مع اللغة ومراوغتها

أدارت الندوة : د. امتنان الصمادي

نظّمت " أقلام جديدة" أمسيةً للشاعر العراقي عبد الرزاق عبد الواحد في كليّة الآداب بالجامعة الأردنية، ألقى خلالها أشعاراً تغنّت بالوطن الذبيح وحال الأمّة المتشظّي، وألقت أحداث غزّة بظلالها عليه. وكانت أمسيةً حضرها أكاديميّون ومثقفون وطلاب، ولاقت تجاوباً حارّاً وحضوراً كبيراً.

نُظّمت المجلة ندوةً في مكتبة الجامعة الأردنية، جمعت بها أسرة تحرير المجلة وطلبة الجامعة وأكاديميين بالشاعر، وتالياً المداخلات، التي شاركت بها رئيسة تحرير المجلة دة. امتنان الصمادي، ود. شكري الماضي ، ود. إبراهيم السعافين، ود. سمير قطامي، ود. هند أبو الشعر.

استهلّت دة. امتنان الصمادي الندوة بقولها: يسعدنا أن نحتفي اليوم بشاعر عملاق؛ حمل همّ وطنه وسار به في كلِّ شعره؛ ولنا أن نستفيد من مراكمته إبداعاً ووقوفه على إرثٍ شاهد، وكونه من الروّاد المبدعين.

الصمادي: الغليان السياسي

الواقع أنّ مجلة " أقلام جديدة"، يسعدها أن تنتدي لقراءة الشاعر العراقيّ عبد الرزاق عبد الواحد، وقد أقامت له أمسيةً بالأمس في مدرّج الكندي في كلية الآداب بالجامعة الأردنية، الجامعة الأمّ، واليوم تجمع بينه



وبين مبدعيها الشباب، ليستفيدوا من حسّه الشاعر، ومعارفه الغنيّة، وآفاقه الواسعة؛ وهي فرصةٌ للمجلة لتحقيق هدفها المرجوّ منها أساساً، وهو العناية بالناشئة المبدعة، وتعريفها بمبدعينا الذين لهم علينا دينٌ كبير في الاحتفاء بهم وقراءة تجاربهم.

وُلد الشاعر عبد الواحد في بغداد مطلع الثلاثينات من القرن المنقضي، في الزمن العربي الذي شهد ولادة نازك الملائكة ومحمود البريكان وسعدي يوسف وشاذل طاقة والسياب والبياتي وبلند الحيدري، وغيرهم من جيل الروّاد في حركة الشعر العربي الحديث، جيل الخمسينات الذي كان معنيّاً بنقد المعيش وإدانة انحطاطه وتخلّفه، والتمرّد على مظاهره؛ بل وتحديد صورته.

برزت ملامح طفولته بوضوح في شعره "الملاية"، وقد شبّ على سماع الملاية، وهي القارئة التي تحكي بالشعر سيرة الإمام الحسين ومقتله بتناغم مع الباكيات؛ فأغنى كلّ ذلك تجربته الشّعرية عموماً، والشعريّة المسرحيّة تحديداً؛ كما نلمح في مسرحيّة "الحر الرياحي".

سكن بغداد في بيت جدّه، وتأثّر بخالته المعلمة والمربية؛ فتفوّق في دراسته الثانوية ودرس اللغة العربية في دار المعلمين العالية ببغداد عام 1948، ونعته أساتذته بالعبقريّ، لأن كثيراً من شعره قاله في المرحلة الإعداديّة؛ وذلك ما حدا بأحد أساتذته لأن يقول: " بُعث المتنبي من جديدا".

عاش شاعرنا أربعينات القرن الماضي غلياناً سياسيّاً وحريّة تعبير محظورة وحكماً عسكريّاً؛ فعرف الصدامَ السياسي

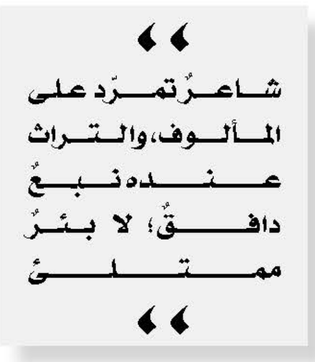
في أجهزة السلطة لإحساسه وغيره من الشباب بالظلم، وانضمّ إلى أحزاب: الشعب، والتحرر الوطني، والحزب الشيوعي العراقي.

دفع سنةً دراسيّةً ثمناً لشعرٍ قاله؛ غير أنه تعلّم معنى النضال من أجلِ الوطن، إذ اعتقل أكثر من مرة بسبب وطنيته، وقد عمل معاوناً لعميد معهد الفنون الجميلة ببغداد، وسكرتيراً لتحرير مجلة الأقلام؛ فمديراً عامّاً للمكتبة الوطنيّة، ومديراً لدائرة ثقافة الطفل، ومستشاراً ثقافياً في وزارة الثقافة والإعلام.

أما إنتاجه فيتوزع في مجاميعه الشعرية التي فاقت الثلاثة والخمسين مجموعة، والقصص الملحميّ من شعر ومسرح، نذكر منها: الحرّ الرياحي، والزفاف، ولعنة الشيطان، و كتب شعراً للطفل، وله دواوين كثيرة فيه. وله، أيضاً، نصوص في الأغنية السياسية والأناشيد والأوبيريتات، ونقرأ له ملحمة" الصوت"، التي استمر يكتبها أكثر من عشرين عاماً!

ما حاز عبد الواحد كثيراً من الجوائز، ومنها: جائزة القصيدة الأولى في مهرجان بوشكين عام 1975، ووسام جائزة صدّام الأولى في الشعر العربي عام 1987، ووسام القصيدة الذهبية في مهرجان ستروس الشعري العالمي.

قال عنه إبراهيم جبرا: عبد الرزاق أهمّ من بلغ النقطة في الاحتدام العاطفي والرؤيوي، وهي النقطة التي يتحقق عندها الشعر المهم ويتردد في النفس مدةً طويلة بعد قرائته، وقال عنه عبد الواحد لؤلؤة إن مسرحيته " الحر الرياحي" تجمع شروط الدراما الشعرية في أحسن أمثلتها العالية.



فالتراث عنده نبعٌ دافقٌ؛ لا بئرٌ ممتلئ، ومن هنا كانت موازنته بين الأصالة والحداثة، غير مؤمنٍ بالركود، بانياً رؤيته الحداثويّة انطلاقاً من الموازنة بين التراث والمعاصرة؛ إذ يقول: "لا يمكن أن يكون هنالك تطوير أو قفزة دون مستند للإقدام؛ وقد أعجبني ردّه في إحدى المحاورات على سؤالٍ مفاده أن شعره عموديٌّ كله أو مفعّل؛ فقال إن شعري ينتمي للحداثة، وأنا من روادها!".

ولنا أن نسأله: من هو الشاعر من وجهة نظره؟!.. وقد تعددت مصادره التراثية بين الدينية والأسطورية والفنية والأدبية والتاريخية، كما أنه تميّز بتوظيف التراث الديني؛ وقد لاحظنا محدودية حضور الموروث الأسطوري في شعره؛ رغم أنه من

جيل الخمسينات الذين يحفلون بالأسطورة مثل غيره من الرواد؛ فهو مرّ عليها بالإلماح ونذكر ملحمة جلجامش وعشتار وزرقاء اليمامة والعنقاء؛ ونلاحظ أيضاً، أنه لم يقترب من الأساطير اليونانية والإغريقية، ويمكن أن أضيف أيضاً أنه ليس شاعراً تموزياً مع أنه من الرواد؛ ولا ندري لعلّ ذلك مردّه إلى أنه شاعرٌ خطابيٌّ سياسيٌّ مباشرٌ توعوي؛ فضلاً عن فنيّته العالية.

والمهتمّ بشعره يلحظ أن أعماله التي اشتملت على توظيف الأساطير العراقية "جلجامش وعشتار" كانت الأعمال المتأخرة بعد أن بدأ هذا التيار البنائي للقصيدة العربية، لماذا؟!

أما موقفه من قصيدة النثر؛ فهو القائل: "إن من ينصرف إلى هذا اللون الشعري هو غير القادر على ضبط الموسيقا والشكل؛ فماذا يقول عن كتابة سعدي يوسف ودرويش؟!.

شاعرنا يعتزّ جداً بقصيدة " من أين هدوؤك هذه الساعة؟!"؛ بوصفها قصيدةً دراميةً مركّبة حديثة، قال عنها إحسان عباس:" هذه القصيدة أثبتت أنّ الشعر كلّه في العراق!".

ولنا أن نسأله، أيضاً، حول مستقبل الشعر اليوم؛ وقد قال قبل عشرين عاماً: لا خوف على الشعر أو مستقبله. وعبد الواحد بدأ غنائيّاً في شعره، رومانسياً ذا صوت واحد؛ ثمّ أخذ صوته ينشطر صوتين ليعبّر عن تناقضاته مع الذّات، فتعددت عنده الأصوات ليبدأ الخط الدرامي أوائل السبعينات، ثمّ كتب المسرح الشعري الذي وُصف بأنه عمل شكسبيري بسبب قدرته على عدم الانزلاق في حوار عادي حتى وإن كان موزوناً، مثل شوقي وحافظ، وتجنّب السقوط في النثرية المسرحيّة، وعبد الواحد لم يكتب شعراً مثل صلاح عبد الصبور؛ فقد وازن بين المسرح والشعر، وجعل كلّ صوتٍ بطلاً يصعد به إلى ذروة الدراما.

قيل إن شعره يمكن أن يقاتل به الجنود، ويحثّوا الخطى به إلى الجبهة، وأقول: لا إبداع كبير من دون إنسان كبير؛ والمبدع ذاته هو الذي يتمرّد على المألوف، ولعلّ شاعرنا بدأ كتابة القصيدة "المفعّلة" "التفعيلة" تمرداً على قيود سياسية وفكرية وإبداعيّة؛ فهو غَضِبٌ ثائرٌ؛ يلفتنا أنه عاد إلى البناء العموديّ؛ فهل لذلك من سبب؟!.. وهل هي حاجة للتاريخ البطولي، وربط حاضر الأمّة بماضيها؟!

في شعره يحضر الزمن؛ ولنا أن نستأنس برأيه في اتجاه شعرائنا الشباب إلى الشعر العمودي، وتخص شعراء المجلة نموذجاً.

هذا الشاعر كبيرٌ؛ وقد لفتتنا مرثيته للراحل درويش، وتصويره محنة العراق، وهو قامة عملاقة ذات إيقاع ساحر.

السعافين: العناية بالتوصيل

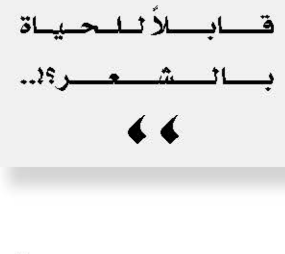
سأتناول بعضاً من النقاط التي أحسبها

ضرورية، أو مفاتيح للنقاش، ومنها أنّ عبد الواحد تجاوز العمودي وجمع بين الأصالة والحداثة، ويلحظ دارسُهُ النزعة الوطنية العالية في شعره؛ مع أنّ تنوّع الاتجاه القوميّ لديه لم يكن واضحاً تماماً؛ وربما نردّ ذلك إلى ارتباطه بقضيته العراقية أو وطنه، الذي لا ينفصل بحالٍ عن وطنه العربي الكبير.

ونلمح تأثراً بالتشكيل والمسرح والملحمة، فشاعرنا يُعنى بالتوصيل؛ الذي ربما لا يكون ذا بال في كثير من الشعر العربي الحديث؛ وهو ما نؤكّده دائماً وننبه إليه؛ إذ لا بدّ أن يكون العنصر واضحاً بشروطه الفنية، كما أنّ تجربة عبد الواحد غنية واعية، والخيط الرومانتيكي يسري في قصيدته، وهو "لازمة" في كل قصيدة متفوقة.

وأسأل: كيف يمكن أن يصل الشاعر إلى الجماهيرية؟!.. هل يصل بعناصره اللازمة؟!.. وأطرح محاور للنقاش تتلخص في علاقة النص بالتراث؛ وقوة الصياغة ووفرة المفردات وتجديد اللغة والإيقاع، وعلاقة عبد الواحد بالشعراء الكبار وقراءة المتنبي والتأثر بالقرآن الكريم.

وأقول: كأنّ شعره وُلد مكتملاً عنده على مراحل نقرأ بها سماته الفنيّة، وتحسب له علاقة الشعر بالمسرح والتشكيل في دواوينه واهتمامه بالملحمة؛ وربما نسأل الشاعر: هل ما زال المسرح قابلاً للحياة بالشعر؟!.. لا سيما بعد أن أصبحت لغة النثر تسيطر فيه؟!


هل ما زال المسرح قابلاً للحياة بالشعر؟!..

عزيز الماضي: رواج التسمية

يمكنني أن ألخّص تجربة عبد الرزاق بأن فيها روحاً شفافة، وعاصفة متدفقة، ومشاعر فيّاضة، وصوراً جديدة، ولغة موحية، وتراكيب مشعّة، وإيقاعاً حزيناً يقترب من تقاليد الرثاء الشعبي.

وأزيد: الشاعر صوتٌ شعريٌّ خاص، يتفاعل مع الراهن واليومي، وهو صوتٌ فنيٌّ ينبثق من تشكيل شعري موروث ينجح باقتدار لافت في تجسيد حداثة شعرية شعبية ولا يقترب البتة من حداثة النخبة؛ وأعترف: وكلّ هذا يدفع المرء إلى تأكيد ضرورة مراجعة الكثير من المقولات التي استنزفت جهوداً عديدة من مثل: الشعر الصافي والأدب الخالص، بل والتأكد من مدى صلاحية مقولاتٍ باتت أكثر رواجاً بددت طاقات إبداعية كبيرة استندت إلى تصنيفات وتسميات قلقة مضطربة، وأذكر: الشعر العمودي والتفعيلة؛ فربما يؤدي كل ذلك إلى اختزال وتعميم ومصادرة جوهر التجربة الشعرية التي تتأبى على كل الحدود.

سمير قطامي: شاعر العراق

أستطيع القول إنّ الشاعر عبد الواحد بدأ بدايةً كلاسيكيّةً، وما يزال طابعها هو المهمّ عنده أو المحور الأول؛ وأسأل: كيف استطاع أن يطوّع الشعر ليساير الأوضاع السياسية؛ وهو من جيل الرواد: السياب وسعدي يوسف ونازك وغيرهم، وهؤلاء رسخوا وأسسوا لحداثة شعرية في العراق والوطن العربي؛ فإلى أيّ حدٍّ تماشى معهم أو واكبهم؟!

وأنتقل إلى سؤالٍ مهم: كيف لاعب القصيدة السياسية، وهل أثّرت على قصيدته بالسلب أو الإيجاب؟!..

وعندما نذكر عبد الواحد يتبادر إلينا الجواهري؛ مع أنني لاحظت أن روح الحزن والألم والبكاء كانت عاليةً عند عبد الواحد؛ ولعلنا نلمس ذلك مطلع التسعينات؛ فهل كان لظروف العراق والوطن العربي أثرٌ في مدّه بهذه الشحنات؟!

وهو اليوم شاعر العراق الأول، ومن جيل العمالقة الكبار الذين قدّموا القصيدة الكلاسيكية الآسرة بلغتها وأسلوبها ومعانيها وصورها، وما يزال ينظم الشعر ولديه الجديد يفاجئ به متلقيه مع أنه نظمه أكثر من ستين عاماً، وهو أمرٌ ليس هيّناً. وأقول إنه وجيل الرواد أسس لحداثة الشعر، وظلّ محسوباً في شعره على الوطن.

> تصنيفات النقد بددت طاقات إبداعية كبيرة

هند أبو الشعر: دار المعلّمين.

أرحّب بكم في مكتبة الجامعة الأردنية، وآمل أن تحقق المكتبة كثيراً من مشاريعها في الانفتاح على الوسط الثقافي وإقامة الندوات فيه. ومع أني لست شاعرةً؛ ومع أنّ القصّ فيه بعض الشعر، إلا أنني أعلم يقيناً أن شاعراً كبيراً مثل عبد الرزاق عبد الواحد هو قامة كبيرة في وطننا العربي، وما نزال نتغنى بأشعاره العذبة المعبّرة.

وأعتقد أنّ دار المعلمين ببغداد كان لها دورٌ كبير في دفع عجلة الإبداع؛ لا سيما وقد اجتذبت كثيراً ممن درسوا في إنجلترا وأسست أرضيةً صلبةً للإبداع العلمي والفني والأدبي. وكان دورها كبيراً في جعلكم تتأثرون شبيبةً بالغرب. وأنقل هنا رأي أستاذي د. عبد العزيز الدوري، الذي درستَ عليه، في أنّ هذه الدار كانت منبعاً للتجديد والفكر والثقافة.

المشايخ: مفهوم الحداثة.

تحدثتم عن ارتباط شعر عبد الرزاق بالتراث، وتناولتم لقطات جميلة في شعره، وأنا هنا أسال عن علاقته بالظروف بعيداً عن الجماليات؛ هل يمكن أن يتسيّس الشعر؟!.. وأذكر هنا تناول أدونيس للحداثة؛ فلو حدثنا الشاعر بما يعرفه عن

أدونيس!

طلبة الجامعة: الذّات المعبّرة

كثيراً ما نواجه نحن الطلبة تشظّياً بين القديم والحديث؛ ونُتهم بأن هذه قصيدة عموديّة وتلك حرّة، ويضيع صوتنا في خضمّ الأكاديمي وشروطه وذاتنا المعبّرة، التي، ربما، تتطلب تحرراً من كثير قيود. غير أنّ ما نعلمه أن هموماً عندنا ينبغي أن تُسمع؛ بالنثر أو بالشعر؛ فهل من نصيحة يقدمها لنا الشاعر المجرّب عبد الرزاق عبد الواحد؟! وهل كان الأمر سهلاً عليه في خروجه والرواد على ما ألفه الناس؟!

عبد الواحد: ظروف التمرّد

أشكركم جميعاً على هذا الاحتفاء، وأعلم أنني أجد فيكم أهلي، وأشاطركم حالنا العربيّة، واحترم المجلة والجامعة على دعوتها لي، وأدخل في النقاش:

السياسة لم تفسد ذوقي الشعري، ولم تتدخل إلا بوصفها "بطلةً" إنسانيةً وطنيةً، مجاميعي الشعرية الخمسون فيها كثيرٌ من بوح.

وقد نشرت أوّل قصيدة تفعيلةٍ عام 1949 في مجلة البيان النجفية وربما سبقت البياتي بها، وكنت لصيقاً بالسيّاب والبياتي ولميعة ورشيد ياسين ومحمد بريكان وأكرم الوثري وحسين بردان؛ وهؤلاء كانوا صفوة رواد الأوائل، وكنت وسعدي يوسف، ويوسف الصايغ بينهم.

وهذه المجموعة كانت مشاكسةً تمور صدورها بالأسئلة؛ وقد أججها جبرا إبراهيم جبرا بعد أن عاد من إنجلترا بحداثة كنا ننتظرها.

وأعتقد أنّ السياب سبق نازك الملائكة في قصيدة التفعيلة؛ وعندي ليس المهم من سبق، ولكن من أثّر؛ وأؤكّد أنّ بدراً كان شاعراً، ووجد في من حوله قاعدةً صلبةً لبناء التفعيلة، وهؤلاء عرفوا ماذا خسروا وبماذا يعوّضون بعد أن جنحوا للقصيدة الجديدة.

> "
> **السياسة لم تفسد نصّي؛ بل مدّته بشحنات وطنيّة**
> "

وأذكر البياتي ولغتَه اليوميةَ، ويمكنني أن أردّ السبب الذي جعل "ناس" العراق تنهض بقصيدة التفعيلة، مع أن بلاداً سبقتها إلى ذلك، وأذكر المهجريين وعرار وباكثير؛ وأستنتج أنّ السر إنما يكمن في أن العراق كان في فترة الأربعينيات قابلاً جداً لظروف التمرد السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وفي كلّ مناحي الحياة؛ وبما أنّ الشعر يعكس كلّ هذا فإنّ جبرا أيقظ هذا الحسّ، لا سيما يوم تساءل كثيرٌ عن تلك القصيدة التي ترتطم بين جدارين ويقيّدها الوزن والقافية، وزاد هذا التوجه جيشٌ من الفنانين التشكيليين الذين قدموا من أوروبا إلى العراق.



وأعود بالذاكرة: كان السياب أستاذي، وصديقي، وكانت العلاقة حميمةً بيني وبينه، وكانت مجموعتنا مميزة، وكان رأس الحرية فيها المبدع الشاعر رشيد ياسين الذي انطفأ مبكراً يرحمه الله، وكنت أستمع إلى هؤلاء الشعراء وأشاركهم في مقاهي بغداد؛ وكان عرّابنا المشاكس المثير للأسئلة دائماً جبرا إبراهيم جبرا، الذي عاد من إنجلترا واطّلع على الحداثة فيها؛ وفي رثائي له أشرتُ إلى ذلك.

وما يهمّني أنّ هؤلاء الشعراء عبّروا بامتياز عن مشروعهم الذي يحملونه؛ وكانوا قد قوبلوا بهجوم، لكنهم صبروا كثيراً؛ وهم شبابٌ متمكنون من شعرهم التقليدي، وكانوا يتكئون على أرضية صلبة وأغنوا التجربة وكتبوا قصائد مهمّة؛ وأذكر قصيدة " أغنية قديمة" للسياب؛ وما زلت أحفظها بعد أن بلغت السبعين: كان جالساً في مقهى قديم وأسطوانة سليمة مراد تدور؛ فظلّ يتأمل، وكانت قد أحبّت وغنّت لحبها، وما الذي حصل؟!.. ماتت سليمة والاسطوانة تدور، وحلّ جيلٌ محل جيل والاسطوانة ذاتها تدور، واليوم الاسطوانة تدور؛ وسأذهب والاسطوانة تدور، وسيأتي غيري والاسطوانة تدور؛ وكان لكلّ هذا أن تجلّت عبقرية السيّاب؛ وأقول من حقّ هؤلاء الشعراء أن يُنصفوا،

> "كان السّياب وصحبه يتكئون على أرضية صلبة من التراث؛ أغنت التجربة وعوّضت بالجديد"

ولعلّه أُنصف إلى حد بعيد، وقد قال:

"في المقهى المزدحم النّائي
في ذات مساء
وعيوني تنظر في تعبي
في الأيدي والأوجه والأرجل واللهب
سمعتُ ظلال غذاء!"

واستمر يقرأ، ويقرأ:

"أغنية حبٌ
أصداء تنأى وتذوب
وترتجف كشراع بالٍ
يجلو صورته الماء
في نصف الليل لدى شاطئ
إحدى الجزر
وأنا أصغي وفؤادي يعصره
الأسف
لم يسقط ظلّ يد القدر بين القلبين
لم أنتزع الزمن القاسي من بين
يديّ وأنفاسي!"..

وأرجو أن تلاحظوا الدوران المستمر، المتناغم مع الاسطوانة؛ وهذه عبقرية. أذكر أن الحيدري كان يكتب تلك الأوزان العجيبة؛ وكان يعطي في قصيدة " عبده" تبريرات مقنعة، وهكذا استقرت التجربة، وأنا كنت واحداً من هؤلاء!.

ولمن يسأل عن قصيدتي " من أين هدؤك هذي السّاعة؟!" أقول إنها تكاد تكون أهم قصائدي؛ وهي القصيدة التي قال فيها د. إحسان عباس يوم قرأتها في مهرجان الشعر العربي ببيروت: " هذه القصيدة تثبت أنّ الانعطافات جميعها تبدأ من العراق!"، وهو كلامٌ كبير من ناقدٍ كبير يرحمه الله!

ذكرياتي في دار المعلمين قبل أن أجاوز العشرين عاماً كثيرة، وقد نشأت على القرآن الكريم وشعر المتنبي، وحفظت نهج البلاغة، وبدأت شاعر قصيدة عمودية؛ أحصل على علامات مئة من مئة عند

"
نشأت على القرآن الكريم، وشعر المتنبي، وحفظت نهج البلاغة
"

أستاذ اللغة العربية، وقد حفظت ديوان المتنبي كاملاً وتغنيت به، بل وعارضته، وليس سهلاً أن ينهض الإنسان بلغة القرآن وسط مجافاة الآخرين لها؛ وربما هذا ما قيّدني قليلاً؛ مع أنّ أدونيس شهد لي:"عبد الرزاق أثرانا لغةً!".

في دار المعلمين.. كانت نازك خريجة لغة إنجليزية، وبدر كان كذلك، وربما كان ذلك من أسباب التأثر بالتقنيات الغربية؛ فنعم أنا أؤيد ذلك، هي الأساس في رفدنا بالتجديد وتهيئتنا له.

سئلتُ مرة عن رأيي بأدونيس!.. فقلتُ شاعرٌ كبير!.. ولكنه منظر شعر أكثر منه شاعراً.. فنقلت ذلك عناوين الصحف! وعاتبني أدونيس؛ فشرحت له وجهة نظري، وهو صديقٌ حميم، وأتحفظ على الإجابة! وأنا أحذّر من أنصاف المثقفين في تناولهم لمواضيع تجعلهم في حالة من الضّياع!

كيف أكتب القصيدة؟!.. في الواقع اكتبها حين أكتبها؛ وأذكر أن ابني يخاف عليّ من الموت إن مرضتُ؛ ولعلّ قصيدة " الزائر الأخير" فيها شيءٌ من خوفي على أبنائي؛ إن!.. إن!.. إن جاءني الموت!

فقلت:
من دون ميعادِ
من دون ميعادِ

اطرق عليّ الباب
أكون في مكتبتي في معظم الأحيان
اجلس قليلاً
مثل أيّ زائر
وسوف لا أسألُ لا ماذا
ولا من أين!
وعندما تبصرني مغرورق العينين
خذ من يدي الكتاب
أعده لو تسمح دون ضجّةٍ للرف
حيث كان
وعندما تخرج لا توقظ ببيتي أحداً
لأنّ من أفجع ما تبصره العيون
وجوه أولادي حين يعلمون!"

وأودّ أن أتناول قضيّةً على درجة من الأهميّة هي الترجمة!.. فإن كان بيننا من جيل الشباب من يكتب الشعر فإني له ناصح!

أنا لعبت مع اللغة، وراوغتها، وسعيت إلى اكتشاف ما فيها؛ ولما تُرجمت القصيدة أصر الحضور أن أقرأها بالعربية مرتين بل أكثر؛ وما ذاك إلا لإعجابهم بالتناغم بين الصوت" الإلقاء" وما يمكن أن ينفعل به أو يقف عنده الشاعر.

وأقول: القرآن الكريم فيه من البلاغة في موسيقاه ولفظه ومعناه كنوز وكنوز، ولعلّي يوم قرأت لأصدقائي الأجانب: " والنجم إذا هوى" وأكملت السورة بُهروا وضربوا كفّاً بكف؛ وهم لا يفهمون العربية، ولا حتى اللغة التي ترجمت إليها قصيدة" "الزائر الأخير"؛ مع أن الذي ترجمها كان يحسّ بها وكان عارفاً بأسرار العربية، يعيش في مصر؛ ولذلك فإما أن تذبح النّص المخيف إن ترجمته ترجمةً واهية؛ وإما أن تظهره وتجعل غيرك يشاركك مضمونه.

الصوت في "العربية" له دلالة، وأنصحكم أيها الشباب ألا يكون إلقاؤكم عابراً؛ بل انفعلوا بما تقولون وحسُّوا به!

الصدق هو ما يبعث القصيدة على النجاح؛ والصدق ليس معناه ألا تشتغل على قصيدتك فنيّاً؛ بل أن تمزج بين هذا وذاك، وأذكر الراحل محمود درويش؛ فقد كان شاعراً وكان صاحب قضيّة؛ وقد جمع بين الأمرين بمهارة واقتدار.

أذكر طرفة: ذات مرّة أوقفني سائق "تاكسي" وأنا أشتري السجائر؛ فقال: أستاذ!.. عندما نراك تقرأ على الشاشة لا نتحرك؛ بل والويل لمن يحدث ضجّة لأن أمّنا تقول" خلّوه؛ هذا صوته يشعب القلب!".

ومن هذا أقول: هؤلاء الناس، وهذه العجوز كيف لهم أن يشعروا بالقصيدة إن لم يكن صاحبها يغلي بإرهاصاتها؟!

أيها الشباب: لا تلتفتوا إلى أن هذه قصيدة عمودية وتلك تفعيلة؛ انظروا إلى ما بين ضلوعكم، واسعوا إلى أن يكون صادقاً معبّراً؛ ولا تنسوا أن تشتغلوا عليه نصّاً فنيّاً معبّراً. واستفيدوا من التراث، ولا تركنوا إلى الحداثة غير المؤسسة على التراث.





دمع بغداد

عبد الـرزاق عبد الواحد

دَمعٌ لِبَغـداد .. دَمعٌ بالـمَـلايـيـنِ
مَن لي بِبَغـداد أبكيها وتبكيني ؟
مَن لي ببغداد ؟.. روحي بَعدَها
يَبِسَتْ
وَصَوَّحَتْ بَعدَها أبهى سَناديني
عُدْ بي إليَها .. فقيرٌ بَعدَها وَجعَي
فقيرَةٌ أحرُفي .. خُرْسٌ دَواويني

قد عَرَّشَ الصَّمتُ في بابي وَنافِذَتي
وَعَشَّشَ الحُزنُ حتى في رَوازيني
والشِّعرُ بغداد ! والأوجاعُ أجمَعُها
فانظُرْ بأيِّ سِهامِ المَوتِ ترميني ؟!

* * *

عُدْ بي لِبغداد أبكيها وتبكيني
دَمعٌ لِبَغـداد .. دَمعٌ بالمَلايين

عُدْ بي إلى الكَرخ..أهلي كلُّهُم ذُبِحُوا
فيها.. سَأزحَفُ مَقطوعَ الشَّرايينِ
حتى أمُرَّ على الجسرَين..أركضُ في
صَوبِ الرَّصافةِ ما بَينَ الدَّرابينِ
أصيحُ : أهلي... وأهلي كلُّهُم جُثَثٌ

مُبعَثَرٌ لَحمُها بينَ السَّكاكينِ
خُذني إليهِم ... إلى أدمى مَقابرِهِم
لِلأعظَميَّةِ.. يا مَوتَ الرَّياحينِ
وَقِفْ على سورِها! واصرَخْ بألفِ فَمٍ
يا رَبَّةَ السُّورِ.. يا أُمَّ المَساجينِ



شعر

تساؤلات إلى اللقاء

أحمد عربيات *

كَيفَ الرّحيلُ وَقِبلَتي عَيناكِ
كَيفَ البُكاءُ وَدمعَتي تَهواكِ
كَيفَ المُضيُّ إلى دَفاترِ شاعِرٍ
والشِّعرُ كُلُّ الشِّعرِ في يُمناكِ
أَوّاهُ لَو تَتَقَمَّصينَ مَشاعِري
أَوّاهُ لَو تَحوينَ مِن إدراكي
لَعَرَفتِ كَيفَ يَموتُ مِن تِلقائِهِ
مَن كانَ سِرُّ وُجودِهِ لُقياكِ
وَلَسُطِّرَت فَوقَ الذُّرى أُعزوفَةٌ
تُملي عَلى الدّوامِ ما أَبكاكِ
وَلأُدخِلَت أَسماؤُنا كُتُبَ الهَوى
وَلأَصبَحَت أَقمارُها أدناكِ
وَلأَعلَنَت كَلِماتُنا دستورَها
فَبِأيِّ قانونٍ أَرى مَسعاكِ
إنّي لأَعلَمُ أنَّ طَيفَكِ ساحري
مِن غَيرِ تشكيكٍ وَلا إشراكِ
فَرُجولَتي قَد أَصبَحَت مَرهونَةً
مِن بَعدِ أن كانت بِلا مَلّاكِ
وَقَصيدَتي مَا جُمِّلَت مَنظومَةً
وَرُعونَتي ما ضُيِّعَت لَولاكِ
فَإذا التَقينا أَستَقِلُّ جَوارِحي
فَرَساً فَيرجِعُ دونَ فَيءِ مَلاكي
وَإذا افتَرقنا أَرقُبُ الأطيافَ في
كُلِّ النّواحي عَلّني أنساكِ
فَإلى مَتى يا خافِقي تُروى الجَوى
وَإلى مَتى في غَفلَتي ألقاكِ
قَد أيقَنَت عَيناكَ أنّكِ وَردةٌ
يَتَهافَتُ العُشّاقُ نَحوَ ثَراكِ
فَلَكِ القَوافي تَنحَني مَكسورَةً
وَلَكِ الرِّضا حَتّى أنالَ رِضاكِ
وَإذا انتَهى شِعري أَظَلُّ مُهَلِّلاً
وَمُرَدِّداً سُبحانَ مَن سَوّاكِ

---

* طالب جامعي/ ك. الهندسة



حنينٌ إلى الأقصى الحصير

جميل سليم السعود*

حننتُ إلى الأقصى وتلك المنابرِ وأجهشتُ أبكي من حنايا الضمائرِ
فعهدي به إذ كان منبع عزّةٍ يُذاد بأسيافٍ مواضٍ بواتر
حَماهُ من القوم العداةِ جحاجحٌ بواسل أجنادٍ وقدرة قادر
أولئك آبائي أسودٌ ضراغمٌ أقاموا لنا مجداً بماضٍ وحاضرِ
همُ رحلوا حيث المنون طواهمُ وزفّوا لنا الأقصى بكلّ البشائر
ولكن تقاعسنا فديست محارمٌ وحلّ بنا يومٌ عصيبُ الزواجر
فصرنا غذاءً يُستساغُ لآكلٍ ولم يُغنِ عنا من لبيبٍ وحاذر
فذلكُم الأقصى أسير عصابةٍ تُدنّسُ طهر القدس أنجاس فاجر
وتفجرُ بالأقصى بكلّ شناعةٍ وتهتك أعراض العذارى الحرائر
وتقتل أطفالاً وشيباً ونسوةً وتدمي العذارى الناعمات الضفائر
تُكنّ لنا حقداً تأجج جذوةً وتفعل في الأديان فعل الضرائر
كأنيَ بالأقصى ينادي بصيحةٍ ويتلو من القرآن سورة غافر
عفا الله عن قومي فإنّ جراحهم تؤجج في صدري لهيب الخواطر

* شاعر أردني



أوقد جراحك

سعيد يعقوب *

أوقد جراحكَ في الظلام سراجا   وارفع جبينكَ كوكباً وهّاجا
واظفر من الأشواكِ تاجاً وانتصب   زهواً على هام الكواكب تاجا
واحفر طريقك في الصخور تحدّياً   واملأ عيون الشمس منك عجاجا





واعضض على الجرح العميق بعزّةٍ ... إن شئت للجرح العميق علاجا
يابن القطاع قطاع غزّة أحرجت ... فصحى فعالك صمتنا إحراجا
يابن القطاع ولست تملك حاجةً ... لك أنت أمسى كلّنا محتاجا
يا واقفاً للموج وحدك قل متى ... خشيت صخور الشاطئ الأمواجا
روّج علينا ما جمعتَ من العلا ... فلعلّه فينا يصيب رواجا
وافتح لنا باب الشموخ فإنهم ... قد أوصدوا دون الشموخ رتاجا
وانثر علينا من يمينك عزّةً ... ضربوا جداراً حولها وسياجا
واعزف نشيدك إن عزفك مذهلٌ ... كم راق من يصغي له وأهاجا
يابن القطاع اصعد على الألم ... المُمضّ ومنه شُقّ إلى السنا معراجا
ظنّوك عذباً سائغاً فإذا بهم ... يتجرّعون على يديك أُجاجا
قل للذي يبني على رملٍ متى ... حملت رمالٌ قبلك الأبراجا
يا أيها الشهداء طوبى للذي ... رفع اسمه فوق الخلود سراجا
هذا الدّم الجاري شعاعٌ ساطعٌ ... نسري عليه ونبصر المنهاجا

* شاعر أردني



غزّة

عبد الرحيم جداية *

مـاذا أقـولُ لنفسي إذْ اعاتبها ... عاتبتُ ظلي وظلُّ الشمسِ يرتعدُ
فالنارُ تنبتُ من ويلاتنا وطناً ... من الذنوبِ على الأنّاتِ يبتردُ
والشمسُ تشرقُ يوماً في مطالعها ... وفي المطالعِ حلمُ الكونِ ينتضدُ
من الخشوعِ على الأطفالِ ساهرةٌ ... حُبلى العيونِ بفيض الحبِ تنعقدُ
ففي العيونِ تلال الشوقِ تنسجهم ... بين الجفونِ دموعاً سحّها الرمدُ
إذْ أيقظتْ بدماءِ الليلِ قاتلها ... فيضُ الدماءِ شهيدٌ كم له شهدوا

ماذا أقولُ وهذا الكونُ لي سكنٌ ... والكونُ يجمعُ أنغاماً فيتحدُ
فينا السلامُ وصوتُ الحبِّ نُسمعُهُ ... كلَّ الجوارِ وخلفَ الأفقِ نفتقدُ
مهدَ السراةِ ونبضُ الضادِ مقدسنا ... تبقى العروبةُ خلف القدسِ تحتشدُ

مـــاذا أقـــولُ وهـــذا المـهـدُ زلـزلـهُ | عـلـجٌ لـعـلـجٍ ولـلأنـفـاسِ يـضـطـهـدُ
يـا ابـن الـدمـاءِ أمـا رُوّيـتَ مـن دمنا | نـهـراً تـخـضّـبَ مـدَّ الـعـينِ يبـتـعـدُ
فـي كـلِّ ركـنٍ مـن الأركـــانِ قـافـلـةٌ | مـن الـشــرودِ وركـنـي هــدّهُ الـكـمـدُ
واريــتَ جـثـتـهـا فـي ألــفِ قـافـيـةٍ | وفـي الـقـوافـي ركـنُ الـبـيـتِ يـسـتـنـدُ
لـكـنّ غـــزةَ والأشـــعـــارُ شـاهـدةٌ | فـي لجّـةِ الخـوفِ لا خـلٌّ ولا سـنـدُ
مذْ أسـدلَ الليلُ فـوقَ الليلِ أسـودَهُ | حـامَ الـغـرابُ بـثـوبِ الـلـيـلِ يـنـفـردُ
يـا آيــةَ الـلـيـل لا نــورٌ يـصـاحـبـنـا | فـوقَ الخـرائـبِ ذُلّ الـصـبـرُ والـجـلـدُ
إذ إنَّ غـزةَ مـا خـارتْ عـزائـمـهـا | بـل اسـتـطـالـتْ عـلـى الأوجـاع تـجـتـهـدُ
فاستنهضتْ حمماً في رأسِ غاصبها | واسـتـوقـدتْ غـضـبـاً يـهـذي بـه الأمـدُ
واستوقتْ بجيوشِ الصبرِ غادرها | حـتـى اسـتـراحـتْ فـلا نـارٌ ولا بـردُ
وبـالـخـيـولِ تـنـادى الـنـصـرُ يطلبها | عـلـى الـعـتـاقِ حـبـالٌ نـارهـا المـسـدُ

مـــاذا أقـــولُ لـتـمـثـالٍ غـدا صـنـمـاً | طافت به العربُ أنعاماً فهل رشـدوا؟
أدمـيـتَـهـا قـبـلاً والـنـــارُ تـأكـلـهـا | أشـعـلـتَـهـا خُـطَـبـاً والـغـيـضُ يـتـقـدُ
واسـتـنـكـرتْ عـجـبـاً أمٌّ لـغـاصـبـهـا | واسـتـوثـقـتْ غـزلاً أمٌّ لـهـا ولـدُ
حتّى استباحتْ خيولُ العجمِ عفّتها | يا فـارسَ الشجبِ أيـنَ الخيـلُ والمـددُ؟

---
* شاعر أردني



استكانة

عبد الرحيم الماسخ *

لم أعِدْ أحداً
بالوقوفِ على سُلَّم الريح
مُنفرداً بالأغاني الأليمةِ
مُنزلقاً في دموعي
ومُنفلتاً من مسام الضلوع:
هوىً راعِفا



وصدىً خائفاً لارتقاءٍ سرى واختفى
مَوقِداً موقداً !
لم أعِدْ أحداً
أنْ أطيعَ بلا آخرٍ أوّلا
وأموتَ على طاعتي مُبتلَى
باحتراقي إلى آخر الليلِ
بين جفافٍ وسيلٍ
حنانٍ وقتلٍ
ألاحِقُ ظِلَّ الصفاءِ المُعطَّلِ
فوقَ بساطِ الردَى
أتقوقعُ
والوجعُ المُستقِلُّ يُحاصرني ويُمزِّقُني
ويُطِلُّ على غُربتي سابحاً في الصدَى !.

---

* شاعر مصري



شعر

حَسْبي مُحِبًّا

علــي هــصــيــص *

يا شامُ نارُ الغضا في القلب يا شامُ   العمرُ مَرَّ ووصْلُ الحبِّ أيّامُ
بالله يا بَرَدى كم عندك اشْتَبكتْ   حالُ المُحبِّ، وصابَ الماءَ إلجامُ
صَفصافُ حولَ ضِفاف الروحِ أيقظني   الشام تصحو فما للحب نُوّامُ
يومٌ وعشرونَ من آذارَ لي حَبَقٌ   ربيعُ عمرِكِ والأعمارُ أحلامُ
عادت لكِ الشمسُ ميقاتاً وقد عَلِمَتْ   أنَّ الغروبَ، ولو للفجرِ، أعوامُ
قريحتي في الهوى كالجمرِ نشوتُها   لأنه بَرَدى للشوقِ مِضْرامُ
هُنَّ الجميلاتُ والحُلْواتُ لي فِتَنٌ   وهُنَّ، ضِمْنا، لهذا الشعرِ إلهامُ
ميمٌ ملاكٌ ولام ليتَها مَلَكي   تكوي فؤاديَ هذي الميمُ واللامُ
أنسامُ بحرِكِ هاج القلب يذكرُها   حبيبتي واسْمُها يا شامُ أنسامُ
شربتُ قهوتَكِ السمراءَ سيدتي   فما شربتُ سواها فهو أسقامُ
يَبتزُّني حبُّ ناسٍ فيكِ قد سكنوا   لا يملكونَ، وهم كالنخلِ مِطْعامُ
تَبْتزُّني في الحَشا أوزان أَصرِفُها   مَفاتِنٌ وأراقيصٌ وأنغامُ

زُوّارُ قلبكِ قُـرْبَ البيتِ قد عطِشوا	يـاجَـرَّةَ الـروحِ ظمـأى فيكِ أَفْـمـامُ
نسـيـتُ أغنـيـةً قـد كِـدْتُ أَذْكُـرُهـا	نسيتُ قلبا فَهاتي القلبَ يا شـامُ
كُنّـا على مَضَضٍ مـن قَـهْـرِ غُرْبَتِـنـا	والـيـومَ فـوقَ لـهيبِ القُـرْبِ نَنْضامُ
في البئرِ سِـرٌّ بِلَيْلٍ كِـدْتُ أسـمعُـهُ	مـا بُـحْـتُ لـكـنْ تـبـوحُ الـسِّـرَّ آلامُ
بئر ومـن حَـمَـأٍ ضاقت بمـا حَملَـتْ	صـوتُ الـظـهـيـرةِ يبـدو فيـه إعْـجـامُ
صـوت الظهيرةِ يومـاً سوف يَصْهَدُنا	جوعٌ قريبٌ، وعطفُ الناسِ لو دامـوا
أيُّ الـطـريـقـيـنِ نـحـوَ الـشـامَ أسلُكُها	أولاهُـمـا عَـطَـشٌ ثـانـيـهِ آثـامُ
أيُّ الـكـتـابـيـنِ فـي تَـأْريـخِـهـا نَـزِفٌ	أدْمـى الـطـريـقَ ومـا أدْمَـتْـهُ أقـلامُ
أي الـتـرابـيـن لـو أنـي أُقَـبِّـلُـهُ	يـرضـى الحبيـبُ وفـيـه الثغرُ بسّـامُ
أي الـوجـوهِ بـهـذي الأرضِ تعرفُنـي	أُعـطـي خـواتمَ فيهـا الحـبُّ أَخْـتـامُ
وجـهـي بـعـيـدٌ فـلا مـرآةَ أَسْـكُـنُـهـا	وأيـن أسـكـنُ والـتـعـطيـلُ أرحـامُ
في القلب يا شـامُ مهما البعدُ أبْعَدَني	فـي القلبِ حتى تقومَ السـاعُ والْهـامُ
وكـلُّ قـلـبٍ بـأرضٍ فـيـكِ أَنْـبِـضُـهُ	حسبـي محبـاً، وبـاقـي الناسِ أرقـامُ
أحـزانُ قلبِكِ يومـاً سـوف أمسَحُها	مـشـيـاً أجـيـئُـك لا تـرتـاحُ أقـدامُ

---

* شاعر أردني



قريباً سوف ألقاكِ..

محمد أبو سعد *

قريباً سوف ألقاكِ..
هنيئاً لي..
هنيئاً للهوى المكبوتِ في قلبي..
إذا أمسى وقد سلبتهُ عيناكِ..

* * *

قريباً سوفَ أنسى كيف هَدَّ البعدُ أركاني..
وأنسى أنني قلقٌ... وأنَّ الهمَّ غطّاني..
وأُبحِرُ في بحورِ العشقِ تَحمِلُني
قوارِبُ حُبِّكِ الزاكي..

* * *

لأجلكِ أكتبُ الأشعارَ يا قمري..



أجودُ بأبدعِ الصورِ..
وليسَ بخاطري إلا خيالُكِ آسراً قلبي وإدراكي..
لأجلكِ جُنَّتِ الكَلِماتُ في لُغَتي..
لأجلكِ.. أجلِ لُقياكِ..

* * *

تعالي حَرِّري الأشواقَ من مُقَلي..
وَمِن عشقي... وَمِن غَزَلي..
تعالي كي يُزيلَ البُؤسَ من عينيَّ نورٌ من مُحيّاكِ..
جَميلُ الصَّبرِ غادرني..
وَطُولُ البُعدِ أرهَقَني..
وليسَ لَديَّ ما يَمتصُّ ذاكِرَتي... فأنساكِ..
تعالي أرجِعي عقلي لأملاكي..
أَغيثي قلبيَ المفتونَ.. إني ألفُ أهواكِ..

* شاعر أردني



شعر



حورية الرمل

د. محمد مقدادي *

على ساحلِ الوردِ
ألقت بساتين تفاحها
ومدت
على صفحةِ الرملِ
شالَ القصب .
فأينعَ في الرمل مرجونُها
ولما مددتُ يدي اقتربَ
رق صوتُ الكمانِ
وجاء المغني
بما أشعلتهُ الأغاني
فاستفزّتْ من القلب أجراسَهُ .
ورحت أطرزُ حلماً .. وَحُبّ .
قال لي :
أيها العاشقُ ،
الولهُ ،
المضطربُ .
لم يعد كافياً
كل هذا العناقُ
لم يعد كافياً ...
كل هذا التعبُ .
* * *
على ساحل الوردِ

ينمو القصبُ .
أَساورُ في الأفق تنثالُ
خصرٌ،
من الأبنوسِ الملِح ،
شفاهٌ
تجلجلُ حمرتُها في طلوعي .
يدانِ ،
هما كل ما اخْضَر في شرفتي
وجذوعي .
هما لحن ناي
أُجددُ فيهِ ارتحالي.. وبوحي
وأشرب فيه دمي ...،
أو دموعي .
هما...،
كل ما خلق «الله» من سوسنٍ
وما نزفت ،
في دجاها شموعي .
كيف تقوى ،
على الصد أغنيتي ؟
وأنا مدنفُ الروحِ
مشتاقةٌ،
للصهيل القليلِ... ضلوعي .
كيف أقوى ،
وبي شغفٌ
أن أرد إلى الأرض صلصالها
وآوي لها

كي أقدم للرمل ظلي.
ليشربَ ما شاء
من غيمِ طَلي.
وأمضي إلى نبعها ،
كي أصلي .
* * *
هاهو الرملُ يأخذنا
الأزقةُ.. تمضي بنا
إلى أفقِ عليائها
والخطى لاهثاتٌ
إلى حيث يمنحنا البحرُ
رغوتَهُ،
وعناقيدَ مرجانهِ
وبقايا... صباه .
إنه البحرُ – يا سيدي –
فَدَعْ شرشف البحر
يلقي علينا عرائسَ زرقتِهِ ،
كي نلملمَ ،
خمسينَ عاماً،
من القحطِ ،
في ليلة واحدة.
ونشهقُ ،
حين نُنَقبُ في الرملِ
عن صدفٍ مهملٍ
أو ندب على الماءِ ،
مثل النوارسِ

يتبعنا الموجُ
كي لا نُضيع الخطى
أو نُضِلَّ الطريق .
ها هو الموجُ
تَخْتُ المحبينَ
والرملُ زورقُنا
والسماءُ - احتفاءً بنا -
تدلي قناديلها
والزوايا ،
- على سَعَةٍ في الزوايا -
تضيقُ .
وبي كل هذا الجوى ،
والحريقُ .
أيسرقها الموجُ في غفلةٍ من دمي
ويغيبُ ؟
أيقتادُها سيدُ البرقِ،
صوبَ النجومِ ؟
أيرجعها طالعي ،
خلف هذي التخومِ ؟
هي ذي ... من تقشرني
كي أعود إلى ماذوى ،
من دروبي .
وأُعفي دمي من ترهُّلهِ
وفمي من تلعثمهِ
ونضوبي .
وأشتاقُها
حينما تتدلّى يداها
إلى سفحِ روحي
لتوقظ أنهاريَ الغافيهْ
هلُمّي إلى فرحي .. وشجوني.
هلُمّي إلى غابتي...
واستبيحي حصوني.
ستفضحني شهقتي
حين تأتي إليّ غزالاتها
سيفضحني هاتفي ،
حين تأتي رسائلُها آخرَ الليلِ
مغسولةً ،
برحيق أصابعها السابحاتِ ،
على جسدي ،
ومُشعِلَةً فِيَّ جمرَ ظنوني .
ستفضحُني ،
حيرةٌ في عيوني.
إذا أشرق البدرُ محتفلاً ،
إذْ أُطِلُّ ،
وأمضي بهِ ،
مُستَهِلاًّ... جنوني .
سيفضحُني الحلمُ ،
حين أبوحُ بأسمائها ،
وبآلائها ،
وبما أودَعَتْهُ العناقاتُ،
من نشوةٍ،
في ثنايا ركامي.

وما خلفتهُ الزوابعُ من دهشةٍ ،
في عظامي .
سيفضحني الوردُ ،
حين أرشُّ مناديلَها ،
بعبيري ... ووردي .
وحين أُسوّي ،
بأهدابها الحانياتِ ،
تضاريسَ وجدي .
وحين أقولُ ،
- على صفحاتِ الجرائدِ -
أنَّكِ لي... ،
أنتِ.. وحدي !!

* * *

يدانِ .. مضمّختانِ
بعطرِ الصّباحاتِ ،
والسُّهْدِ ،
ياأيها الجسدُ المستجيرُ برمضائهِ،
أعدني إليها
وَدَعْ شرشفَ البحرِ يُسقِطُنا
في أتونِ العناقْ .
أدِرْ شرفتي ،
نحو بوابةِ الملتقى
وهيّئ لنا كوكباً
لا يُلاحِقُهُ الضّوءُ .. والعابرونْ .
ولا ألتقي فيه موتايَ ،
حين أُصِرُّ على الموتِ في حضنها ،
كي أكونْ .
أيُّهذا الفتونْ .
أعِدْني إليها
سليلةُ قلبي
سليلةُ ما خبَّأتهُ ضلوعي من الجمرِ،
عُدْ بي...،
إلى عشبها ،
وكهوفِ يديها
لأنّي أخافُ ،
إذا غرّبتني رياحُ التوحدِ ،
أن أنثني ...،
قبل أن أنحني... ،
كي أُقبّلَ هذا الترابَ الذي ،
ظلَّ يشهقُ ،
حينَ تمرُّ ،
ويحملُ فوقَ الأكُفِّ ،
عرائشَ من ياسمينِ يديها !!
أعدني إلى عشبِها
أيُّهذا الجنونُ ،
أعدني...،
أعدني ...،
أعدني .. إليها !!

* شاعر أردني





أهازيج غزية

همّام يحيى *

يُقاس العمر بالأيام
لكنّ عمرُنا .. بالدمِ
تصيح الناس عند الموتِ
هل؟..
ونصيح نسأل : كم؟..
ونزرع في الطفولة "لا"
فتضحكُ في الشهادة "لم"

نُرقّمُ عمرَنا بالموتِ
نحسبه بحجم أساهْ
علينا يُسقطون الدرسَ
كومَ قنابلٍ .. مأساة
وفي أحلامنا نلقاهُ
كيف بربكم .. ننساهْ؟

كبِرنا نحفظ الآلامَ
عن غيبٍ .. وتحفظنا
وإن كادت تُطِلُّ الآهُ



نلفِظها .. وتلفظنا
أتانا موتنا لنموتَ
والمسكين.. يوقظنا
غرزنا في الرمال الصحوَ
أنبت صحوُنا عِزة
زرعنا عِزّنا في الصخرِ
أنبت عِزُّنا "غزة"

وكلّ قذيفة تنهالُ
بذرة ثورةٍ وخلاصْ
وكل دمٍ على الطرقاتِ
ينبت مِدفعا ورصاصْ
سنمضي لاكتمال الشوطِ
لا دربٌ وليس مناصْ

عشقنا الأرض فلاحينَ
نطبع قبلة بالفاسْ
عشقنا الأرض رسامينَ
كل مروجنا قرطاسْ
تنشّقنا نسائمَها
فلا أشهى .. ولا أحلى
وزادتنا فزادتنا
إلى أحشائها وصلا
وزادتنا .. فإن تطلبْ
دما كنا له أهلا

عشقنا كلّ مئذنةٍ

لثمنا طوبَ كلّ زقاقْ
فكلّ سهولها صحبٌ
وكلّ ذرى الجبال رفاقْ
فإن عدنا لتربتها
مضينا في أجلّ عناقْ

سلامَ العزّ يا "حانونُ"
و"الزيتون" و"الصبرا"
سلاماً "لاهيا" و"جباليا" و"التلّ" و"النصرا"
سلاما لـ"النصيرات" "الرّمال" "الساحة الخضرا"

سلاما "خانيونسنا"
سلاما الـ"الشجاعية"
لأرض "جباليا" "الرضوانِ" ساحِ إبا وحرية
و"للشاطي" ولـ"التفاح" للروح السماوية
إلى أرض "البريج"
إلى تخوم المجد في "رفحِ"
إلى "الدرج" "الكرامةِ" فالـ"قرارة" "دِيرة البلحِ"
إلى "عبسان" ..
قل ما شئتَ
يا تاريخ .. وامتدحِ
إلى طفل تعذّبهُ
طفولته .. فيعبُرُها
وتكبر قربه المأساةُ
تنهكه .. فيكبُرُها
إذا انكسرت دروب أبيهِ



من عينيه يجبُرُها

إلى أمّ على الشباكِ
يقرأ دمعُها "يس"
إلهي كن لهم سنداً
وصنهم بـ"الضحى" و "التينْ"
وسدّد رميهم واخذلْ
غرور عدوّهم .. آمينْ

حفيدتها تشقّ الصمتَ
في أذيالها تحبو
فتحملُها .. تعلّمُها
هنا يا جدّتي الدربُ
هناك أبوكِ .. مُتّقِد
سلاح يديه .. لا يخبو

إلى شيخ يدوّي القصفُ
يحضنُ صدرُه المفتاحْ
ليحرسَ عودةً ستجيءُ
بين مواجعٍ وجراحْ
ينادي..
لا يهونُ الليلُ
إلا في انتظار صباحْ

إلى حبٍّ نؤجلُهُ
لنحرسَ حبّنا الأكبرْ
ونظرةِ خلسةٍ تمضي
لمن نهوى .. ولا تظهرْ

إلى الليمون نعصرهُ
على أوجاعنا .. فتطيبْ
ودالية تطوقنا
عناقَ مولّهٍ لحبيبْ
ونخلٍ شامخٍ في الأفقِ
من أيدي الصغارِ قريبْ

إلى نصرٍ يواعدنا
ومن بين الركام نراهْ
على الأشلاء نبصرهُ
وفوق الأعظم الملقاة
نُرجّي قربَه.. عَجّلهُ
يا الله
يا الله



وجد

وردة سعيد كتوت *

يستفيق الوجد فينا في المسا ... ويناجي الليل إن هوّ عسعسا
يا هدوء الليل دثّر هاجري ... وارسل الدمع إليه مؤنسا
ذكّر الإلف سويعات الصّبا ... كم كسانا الحبُّ بُرداً واكتسى
وغفونا قرب بدرٍ ناعسٍ ... وسُقينا السعد كأساً يحتسى
وتواعدنا بألا .. وبأن ... ليت شعري أيُّ واشٍ وسوسا
فشكوت الحبَّ حدّاً مرهفاً ... بعد شدوي الحبَّ قدّاً أميسا
"يا حبيبا زرت يوماً أيكه" ... أصغت الأطيار لمّا همسا
أين حضنٌ ضمّ روحي دافئٌ ... علّموه كيف يقسو فقسا
هذه الكف التي قد قبضت ... ذات يومٍ فرشت لي سندسا
عُد صديقي شفّني طول النوى ... واملأ الأيام شهداً نرجسا
جَفنك الحالم سيفٌ مغمض ... وعلى شطآن روحٍ قد رسا
تاركاً قلبي يعزّي نفسه ... رمش عيني علماً قد نكّسا
يا نجوماً في الدّجى قد أودعت ... عين حبّي حين صبحي انبجسا
وتهاوت لؤلؤاً من مقلتي ... أيُّ حسنٍ .. أيُّ حزن أتعسا
من أنال القلب خفقاً محيياً ... قد أهال الترب فوقي مرمسا

* طالبة جامعيّة/ كلية الآداب





خمس قصائد

يوسف عبد العزيز *

خراب

يشبهُ طلَلاً جاء
من أقصى الصّحَراء
يشبه شمساً دائخةً
بجفونٍ منتفخة
يشبه جبلاً تتساقطُ
منهُ حجارتُهُ
يشبهُ ذئباً يتمشّى في الشّارعِ
مكسورَ الخاطر
من خرَّبَ قلبَ الشّاعر!
من خرَّبَ قلب الشّاعر!!

تدريبات

دَرَّبتُ قلبكِ
فارتقى سفحاً
خفيضاً في المكانِ
طوالَ عمرِكِ كنتِ تقترحينَ
ليلاً فاتراً
قُبَلاً معلَّقَةً على الأغصان
ودماً يصبّ جحيمهُ
في (كشتبان)!
ما يجمعُ امرأةً بجان!!
حين اكتهلتُ
وجدتُ أنّي لم أكن إلاّ وحيداً
أرتقي درجَ السّرابِ
وأنّ ما صادفتُ كان
حجراً
أدرِّبه على الطّيران.
نقطة هاربة
الهواءُ المغنّي
يفكُّ جدائلَهُ في الحقولِ
ويُسنِدُ رأسَه
على حجرٍ
ويُصفِّر
السّحابةُ حمراء
والسَّروُ أخضر
الوقتُ في آخرِ الصَّيفِ

والماءُ يلمعُ في عُنُقِ الأرضِ

كالسَّيفِ...
الماءُ أفعى رآنا
فحدَّقَ فينا
ودقَّ التُّرابَ
وخوَّضَ في السَّهلِ حتى تعكَّر
على طَرَفِ الماءِ
تظهرُ بعضُ البيوتِ الصَّغيرةِ
مثلَ السَّلاحفِ شرقاً
نرى شرشفَ القمح
وهو يرفُّ على التّلِّ
أصفرَ
أصفر
فوقَهُ نقطةٌ تتحرَّكُ هاربةً
لفتى هاربٍ
حيثُ نسمعُ في الأودية
رعدَ والدِهِ يتكسَّر
وهوَ يُنادي عليه

جلّنار الأبد

إذن أنتِ جئتِ
وما جاء موعدنا يا شقيّةُ!
مثل جناحٍ عظيمٍ من الماء

يخفق في أرضيَ البور
كنتِ
رسولةَ نارٍ
تُطيِّرُ قلبي إلى فرسٍ
في شعاب البراكينِ
ما كِدتِ تأتين
حتى ذهبتِ
وخلّفْتِ هذا الخريفَ الذي يتربّعُ
فوق خراب الجسد

كأن لم يكن قرب ليلي أحد
يولم الخصرَ والشّفتين
ويتركُ أختامَه
في ذراعي
أنا الآن مستوحشٌ قرب مقهايَ

أذكرُ

قمتِ كعاصفةٍ وصفعتِ الهواءَ
وظلّت على الطاولة
شهوتي ترتعد
وتتابعُ رتلاً من الياسمين
الذي يبتعد
إذن كيف أفلتَ صدرُكِ
دون مراسيمَ مجنونةٍ
دون أن أحتسي
جُلّنارَ الأبد!!

الشّاعر

متورّطاً بالموت
ينأى
ويترُكُ زهرةً
في قاعِ هذا الصّمت



* شاعر أردني



مسافران ومقهى.. وقصيدة*

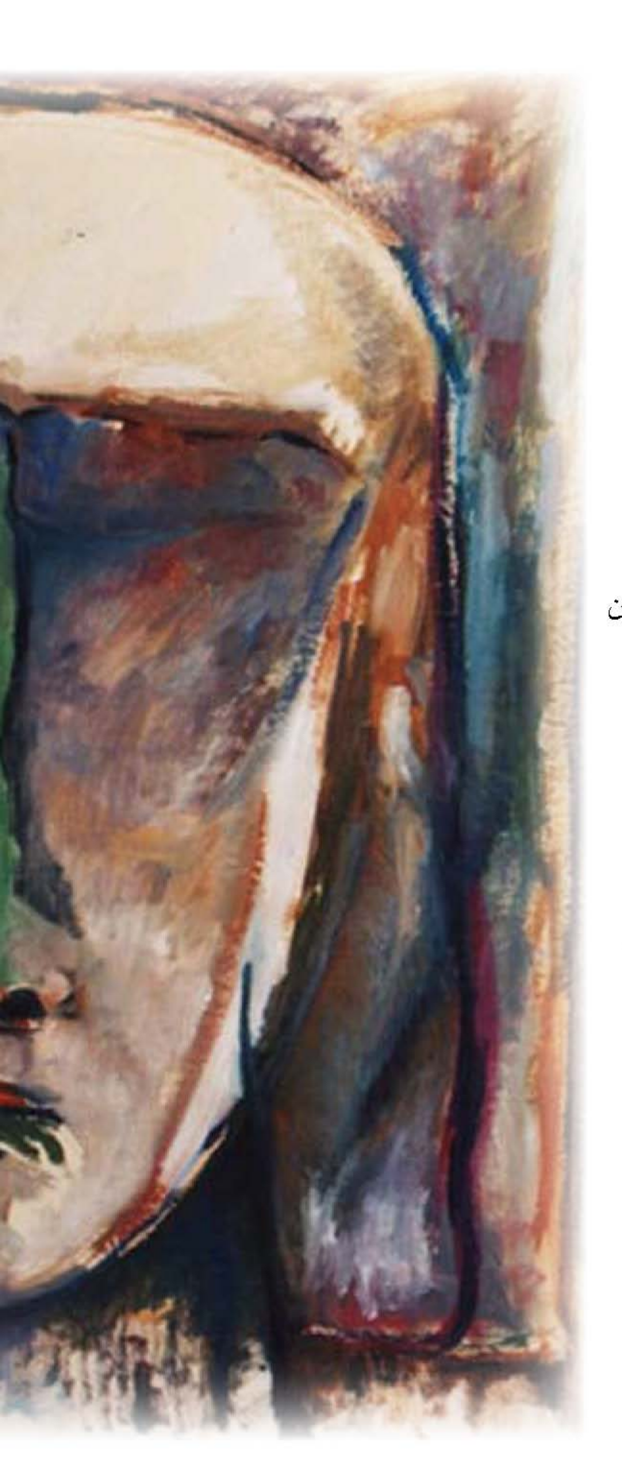
سلطان القيسي **

"يحزنني أن أخبرك..
أن المقهى، ذات المقهى
أصبح فارغا.. مهجورا ..
إلاّ من ذكرى خطاك على بلاط قلبي"

أجزّ مراكب صوتي المكسر
بين التلهف و الانتظار
وأسمع صوت انتحارك فيَّ

فتدهشني نكهة الانتحار
كولونيا، وأنسام زنبق
عبير النبيذ المعتّق
وأنتِ ..
وأنت كما أنت أحجية خالدة

تمنّي كمثلي الشهادة..
مُوتي على صدر بحر من اللازورد



تذاكي قليلا ..
و مدّي يداً للغياب قليلا
و عودي إليَّ،
وكوني كجزر جميل ومدّ
وغني أغانيَّ واحدةً .. واحدة ..

كم الساعة الآن؟..
ما الوقت ؟
كم مرَّ .. يا نشوة الممكن المستحيلِ ؟
سألتك باسم الملائكة الطيبين ..
وباسم النسيم الذي يمتطي صهوة الياسمين
وباسم الندى
سألتك .. قولي :
" أما حان وقت لرفع الأذان
المقدس في قصة واعدة"
تحبينني ؟!
لماذا تخلت يداك عن الضعف في وجنتيَّ ؟
لماذا تخلى حنانك عن جثتي
إذ تكالبت المزن في الليلة الراعدة؟
لماذا كسرت حصان الكلام مراراً
ورحت كمفردة شاردة؟
كم الساعة الآن؟..
ما الوقت؟... فجرا؟
لأني أشمك نعناعةً في بحيرة شايٍ ..



لأن قوافل شمسك تطرق باب أنايَّ:

أراني أعد الفطور الصباحيَّ
أحلق ذقني ..
أؤنق شعري
وألبس أحلى كلامي
وأمشي بكل اتجاهات شِعري
بأقصى ضلالي، .. و أقصى هدايَ
لأعرف أني إذا ما كبرتُ.. دنوتِ
وأنك رغبتيَ الماردة..
وأن اصطباري يحد السماء
وأنك أوسع مني كثيراً
فماذا أقول سوى الوجع المنطقي الورودَ
متى سوف تأتين أغنيةً من ورودٍ ؟
أما حان وقت لشم النسيم على بحر هذا التماهي ؟
أما حان وقت لكسر السياج
وفضَّ مواجِعنا الفائضة ؟

مساءٌ ظريفٌ
فلا الجو صيفٌ.. ولا الجو بردٌ
وليس ربيعاً، وليس خريفٌ
فقومي.. تمشي بشارع ذكرى أحبائك الرائعينَ
وغني ككل النساء على باب داركِ
وغني .. دعي الطير تبني مواني نهاركِ

تمشي ..
سأجري كعشرين طفلاً وراءَكِ
ألمُّ "الملبَّسَ" واللوز والتين ذاك المجفف والوردْ
سأحميك من نزوة الأرضْ
سأجري كعشرين طفلاً وراءَكِ
لألمس ثوب زفافِكْ
و أكبر إحدى و عشرين أغنيةً غامضة
كمثلك يا أجمل الموتِ .. إحدى وعشرين أغنيةً غامضة.

مساءٌ ظريفٌ
جنون صغيرٌ، وطيش قوافٍ،
وشيطنة في اختراع الكلامِ،
ومقهى يحاول حمل جراحي، ونكسات قلبي
وصوتي الحزينْ
فينجح حيناً .. ويهرب حيناً
ويفشل .. يفشل مليون حينْ

وأنت تمرين مثل الملاك
الذي أجهدته دروب التسابيح باسم الهوى
تجلسين على متن طاولة لا تجيد استماعاً..
يبعثر فيض فضولك أوراق شعري ..
يفيض بقلبي عواء الحنينْ
أحبكِ..
يوشوش طفل صغيرٌ
بأحشاء هذا المسجى أمامكْ

أحاول إخفاء بعض زهوري ..
وأخفق حين أراك تحيكين بعض الترابْ
فشلت مراراً ..
وبلل وجهيَ ضعف العتابْ
أما حان وقتٌ لرقصٍ بطيءٍ
على وقع جرحٍ بريءٍ
على خد أغنيةٍ راكضة ..؟

لوجهك هذا المعبقِ
بالطين والشعرِ لحن غريبٌ
وإني غريبٌ.. غريبٌ تماماً ..
أوزع وجهي على الطير في أغنيات البعيدْ

أسافر رغم اشتياقي إليكِ
و أعلم أنك مثلي تماماً
تغيبين رغم اشتياقك للدار والأهلِ ..
داري وأرضي وأهلي عيونُكِ
يا ابنة حزني الوراثيِّ
كم أنت خوخٌ يثير شهية حبري !
وكم أنت مليون سيدة في تضاريس سيدة واحدة!

شخير "الأراجيل" أطفأ وجهي
وصوتي يحدق في صمت هذا المكان الغبي
ومقهاك ماضٍ .. ومقهاي يعلن قحط يديهِ
فقومي لنرقص تحت الرصاصِ





أقبل طهر زغاريدك المستمرةِ
رغم انكسار الحلمْ
وأعلن أني شهيد غياب يديكِ
وأنك في الماء لي شمعتانْ
وأنك شهد القوافي ..
ولي في عيونك ..
لي صورتانْ
وأنك ذنبي الوحيد ..
وأنك سيئتي الساجدة ..

---

* فائزة بالمسابقة الأدبية 2008 لأسرة أدباء المستقبل.

* * شاعر أردني

قالوا حكماً

أيّامنا مثل أوراق الخريف تتساقط وتتبدد أمام وجه الشمس!

جبران خليل جبران





قافيةٌ هوجاء على صدرٍ هش*

علي حسن الزهيري **

الصفحةُ العذراءُ تغريني
لأبدأَ عندها موتي
وأُسقِطَ بعض أجزائي عليها
بعد أن جفّتْ عيون الذاكِرةْ..
لا شيء يرجعُ بالسنين الغابِرةْ..

لا الشِعرُ يفصِحُ عن محيانا
ولا ينفي الهمومَ عن الوجوهِ الحائرة..

كُنّا التقينا قبل تاريخِ اللقاءِ بصفحتينْ
نمشي إلينا تسقُطُ الأوراق عنّا
تكشِفُ الجُرحَ الذي
أَلِفَ الضلوعَ الخائِرة..
إني سَقَطتُ على الحروفِ النافِرة..
ستون قحطاً...
والجراحُ تأزُّني
والكلُّ يعرف سِرَّنا
وأخال أني واحدٌ في السرِّ
أجتنبُ المرورَ على الطلولِ الثائِرة..

أمشي عليَّ بلا يقينٍ سائراً
وأرى الجميع يُقرِّبونَ رؤوسَهُمْ
يتهامسونَ بسرِّنا
والقولُ يوغِلُ في النوايا الماكِرة..

لِمَ تكتمينَ السرَّ عني؟؟..
لِمَ تجبرينَ القومَ أن يطأوا العبيرَ
على مرابع وجدِنا؟؟..
لِمَ تقتلينَ الشوقَ في ألقِ العيونِ الماطِرة؟؟..

فلتنزعي هذا الزمان عن المرايا..
إني نسيتُ وجوهَ أهلي..
إنني أدمنتُ هذا الوجهَ عُمْراً..
ما بوسعِيَ أن أصارِعَ
خنجراً في الخاصِرة..

ستون قحطاً..
لم يغِبْ وجهُ المدينةِ عن شجوني
لم تغِبْ عني الشوارعُ..
والحدائقُ..
والشجيراتُ التي
حفرَتْ بنا أسماءها
لنظلَّ نحمل ذكرها
ونظل نشهَدُ أنها تركَتْ
على وجه القصيدةِ ذاكِرة..
ستونَ قحطاً

قد بلغنا حتفنا..
والبين يقطُرُ من شفاهِ العُمرِ
ينزعُ من أظافرنا تُرابَ القافيات
ويكملُ السيرَ البطيءَ
إلى الجراحِ الغائِرة..

ستونَ قحطاً...
لم يعد ما ضاع مِنَّا...
لم يَتُبْ هذا الفؤاد عن الهوى..
ستون قحطاً..
أيُّ عمرٍ قد مضى؟!
سقطَ الجميعُ على يدي
آهٍ عليَّ ممدداً
تحت النعوشِ السائِرة..

لا نعشَ يحملني إليكِ مبشِّراً
خفَّتْ موازين الرحيلِ
وأُغلقَ الدربُ الأخيرُ
إلى القلوبِ الهاجرة..

فاليوم لا تغني قلوبٌ
عن قلوب أو تشفَّعُ عنهُمْ شيئاً
وجاءت كلٌّ نفسٍ تحمل التاريخ
في كلتا اليدين
تطأطئ الذنب القديم
إلى ضلالِ الفاقرة..



يا ليتنا كنَّا نُعِدُّ ليومنا هذا
لم يُغْنِ عنَّا خُبزنا...
ورحيقُ حنطتنا
تخلَّت أغنياتُ الليل عنا
والبرد عانق قافياتي الحاسرة..

ستون قحطاً...
كم لبثنا حولنا؟؟
يوماً؟..
وقالوا بعضَ يوم
والجراحُ تُراودُ المدفونَ فينا
كلَّما طلَعَتْ تقلِّبهُ يميناً
أو توارَتْ تقرِضُ الماضي شمالاً
كم لبثنا؟؟..

الله أعلم كم لبثنا في السنينِ الخاسرة..

حسبي عويلاً..
لم يَعُدْ هذا الإيابُ مباركاً..
عارٌ علينا عشقنا..
والصدر قد تاهت إليه قلوبنا
والصفحة العذراءُ
- ذات الصفحة الخرساءِ -
تملؤني شجوناً
كيف أهرُبُ من سياطِ الذاكرة؟؟..
يا ليتَ جرحي لو تخونُ الذاكرة..
يا ليتَ جرحي لو تخونُ الذاكرة..

---

* فائزة بالمسابقة الأدبية لأسرة أدباء المستقبل
** شاعر أردني



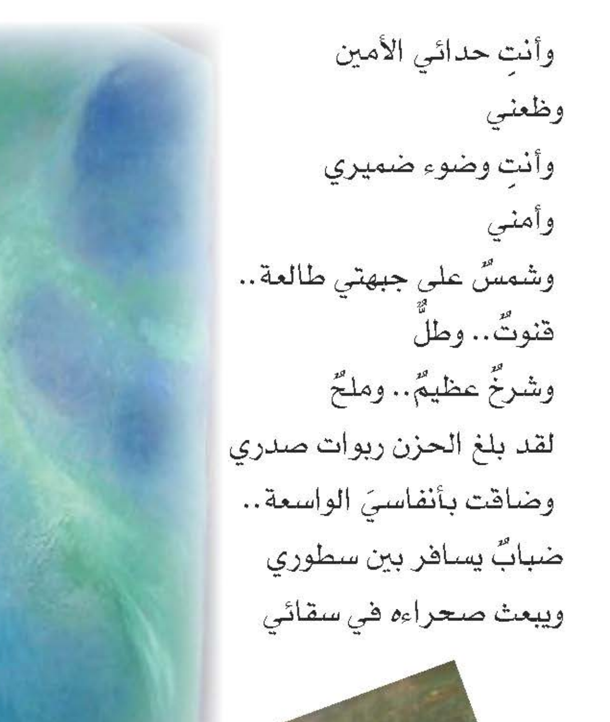


شيخٌ ضريرٌ.. وبحّة ناي*

محمد حسن السواركة **

"حاولتُ مراراً أن أبعث فيّ
ذاك الملاك الذي يسكنني
ومراراً فشلت..
وكم كنتِ مصرّةً على كتابتي
بالصورة المثلى.. ونجحتِ..
عزيزتي هند.. افتحي عينيكِ
فالمكان بارد!"

على هامش الوقتِ
أمشي مجازاً
طريقي عيوني
وتحملني خطوةٌ جازعة..
خريفٌ.. وخوفٌ
وقافيةٌ مرّة الوزن والوقع
ليلٌ يبابٌ
وذنبٌ لحوحٌ مُملٌّ
وقلبيَ شيخٌ ضعيفٌ ضريرٌ
أضاع عصاه



وأنتِ حدائي الأمين
وظعني
وأنتِ وضوء ضميري
وأمني
وشمسٌ على جبهتي طالعة..
قنوتٌ.. وطلٌّ
وشرخٌ عظيمٌ.. وملحٌ
لقد بلغ الحزن ربوات صدري
وضاقت بأنفاسيَ الواسعة..
ضبابٌ يسافر بين سطوري
ويبعث صحراءه في سقائي

أمدُّ يديّ إليه انكساراً
فلا يرجع الوقت إلا شقائي
وتدنو رويداً.. رويداً سمائي
ويعلو صهيل المنايا ورائي
وتتّضح الصفحة السابعة..
عيونٌ حسانٌ..
وحفنة نورٍ.. وقولٌ كريم
سأدميكِ عشقاً
إذا عانقت دمعةٌ أختها
وصكّت صنوبرةٌ وجهها

نعم وانتهى
صبر قنّاص روحي
ويبّس سنبلتي اليانعة..
سأدميكِ عشقاً
إذا همّ حفار قبري بقبري
وأعيى ملائكة الحبّ أمري
وسيئت وجوه المها الوادعة
وها أنتِ ذي الآن
رهنُ عيوني
وجفناي مقصلةٌ جائعة..
فكيف أصارح يا هند بالعشق؟!
كيف أصارح بالعشق ياهندُ؟!
والقوم يأتمرون لقتلي
وكيف أداوي جراح سطوري؟!
ورهط الكنايات يلتفّ حولي
يصادر أنظاري الضّارعة..
فصرتُ أخاف الورود إليكِ
أو الاحتراق على جمرتيك
وصرتُ أمرّ مرور اللئام عليكِ
وأثني قوافيّ
كي لا أعرّج سهواً على مقلتيكِ
فتسبقني رميةٌ بارعة..
وبتُّ أهدهدُ أشواق روحي
وأفتح للبرد أبواب شعري
ونوّختُ في البعد صبري
وقلتُ سأنساك حتماً
وتذروك ريح الليالي وأسلوكِ
ما كنتُ أعلم
أنكِ أجمل مما أراكِ
وأنكِ أحلامي الرائعة..
رميتكِ بالإفك كي يتركونا
وآثرتُ رغم اشتعالي السكونا
فغفران عينيكِ إن طال صمتي
فللعشق أحكامه القارعة..
وغفران دمعكِ
إنّي تعبتُ المنابر والناقة الضائعة..
أتوب إليكِ
جناحاً كسيراً.. وبُحّة ناي
أهشّ عليّ لألقى هداي
وقلبي شيخٌ ضعيفٌ ضرير
وأنتِ عصاي
وأنتِ حدائي الأمين
وظعني
وشمسٌ على جبهتي طالعة..
وشمسٌ على جبهتي طالعة..

* فائزة بالمسابقة الأدبية 2008 لأسرة أدباء المستقبل.
** شاعر أردني



قصة قصيرة

كآبة

إبراهيم أحمد العدرة *

أفاقت من نومها مبعثرة كعادتها... في هيئتها، ملابسها، شعرها، أفكارها، غرفتها... لا تعرف من أين تلملم كل هذه الفوضى التي غَزَت حياتها منذ أن وجدت، بالرغم من هذا استيقظت بسرعة محاولةً أن تبدأ، لكن صوت أمها الأجش وحشرجتها الصباحية زادت جنونها، وعززت فوضاها، فاستسلمت سريعاً ودخلت إلى المطبخ متكدرة، ردت الصباح بتثاقل، حَدَجتها أمها بعينيها الحادتين كعادتها، واسترسلت في عملها الصباحي متجاهلةً وجودها... نظرت إلى الساعة وتنهدت على تأخرها الدائم، فعادت سريعاً إلى غرفتها محاولةً جمع نفسها حتى لا تمطرها المديرة بوابل التوبيخ والتأنيب الصباحي.

فتحت الخزانة وتناولت مريول المدرسة... تمعّنت في قِدَمه، وتأملت سوء ترتيبه تكدرت أكثر، ولكنها ارتدته وذهبت إلى المرآة لترى وجهها الشاحب، وعينيها الغائرتين وشعرها الأجعد الملبد، فلم تستطع إكمال النظر، هرولت باتجاه المغسلة، بللت وجهها وأطراف شعرها وربطته بشبرةٍ سوداء، ثم جمعت حقيبتها وأغراضها المتناثرة، نظرت إلى الفوضى القابعة في غرفتها وبدأ مسلسل كآبتها اليومي.

قبل المغادرة تبادلت النظر مع أمها الحانقة، وهي تتمتم منتقدةً حياتها وهمها وسوء حالها، ثم حدّقت في مرآتها مرةً أخرى حزينة، لكنها قطعت كل تلك الاتصالات المؤلمة ولبست نظاراتها العريضة، وغادرت بعد أن صفقت الباب خلفها...

خرجت إلى الفضاء الواسع و صدى صوت أمها يطرق آذانها... لاعنةً كل شيء، المكان، الزمان، والرفقة... إلى متى ستتحملّ؟ وإلى متى ستصبر؟ لم تعد تطيق حياتها، لم تعد تقوى على هذا الصراع المقلق، غادرت كلّ شيء متطلّعة إلى الآتي بفلسفة ذاتية لا بداية لها أو نهاية، رنين زمامير السيارات الصاخبة من كل جانب تثيرها وتزيد ضجرها، وأصواتُ السائقين وعيونهم ترمقها بغضب، وهي غير آبهةٍ أو مهتمة... توقفت قليلاً وتأملت شكلها القبيح، تدحرجت من عينيها دمعة كبيرة... منذ زمن بعيد وهي تكبتها، والآن بدأت تتناثر رويداً من تحت زجاج نظارتها وهي تحاور نفسها : ... لماذا يا رب؟، ماذا فعلت؟، ماذا أصنع بنفسي؟، الجميع يستهزئ بي، حتى أمي لا تريدني، أعرف أنها كثيراً ما تمنت موتي في داخلها... آه يا قلبي المفطور لو أنني....

بكت بحرقة وذرفت دموعها طويلاً، لم تدرِ كم مضى من الوقت، وهي متجمدة في مكانها، فقباحة وجهها التي ولدت معها، جعلت منها العجوز الكبيرة الهرمة في المدرسة والبيت، وهي لا تدري... قصر قامتها وانتفاخها، عيونها الغائرة، وجهها الذي ازداد سوءاً من الحبيبات الحمراء التي أثقلته، أمها، وأولاد حارتها دائمو السخرية منها، ورميها بالأدوات والأوساخ... حاولت مراراً التغلب على هذه الحال... لم تعرف من أين تبدأ.

جلست تحت إحدى الأشجار لعلها تهدأ قليلاً، وتُخبتُ جذوة نفسها الثائرة، لكن الصراع تأجج أكثر كلما تذكرت صورتها في المرآة، ونظرت إلى نفسها أكثر ، كرهت ذلك اليوم الذي ولدت فيه، وكرهت كلّ ما بعده... تصورت نظرات أمها الكارهة، ورجعت إلى طفولتها المليئة والمشبعة بالقلق والتوتر، ومشاكلها الدائمة في المدرسة، أبغض الأماكن إليها على وجه الأرض، تذهب إليها مجبرة ضاغطةً على أعصابها، تتمنى يوم الخلاص، لكن جبروت أمها ووالدها قتلها، وكلما لاح منظر المديرة والطالبات في

مخيلتها ضربت ساق الشجرة وتأوهت... حتى غفت مبتعدةً عن العالم.

بعد مدة أفاقت وقد استرجعت نفسها قليلاً، حاولت كبح جماحها الثائرة، فكرت كثيراً لم يَدُر في خلدها إلا قرارٌ واحدٌ حاولت كثيراً الفرار منه، وإبعاده عن قائمة اختياراتها، لكنها لم تجد عنه بديلاً، قالت لنفسها : نعم... لا يوجد غيره، إن وجودي على هذه الأرض هو العبث بعينه، أنا لا وجود لي هنا، مكاني تحت هذا التراب لأريح الجميع وأستريح منهم... نعم يجب أن أترك هذه المعمورة لغيري من بنات جيلي الجميلات، حتى يعشن الحياة ويتمتعن بها... يجب أن أضحي بروحي لمن يستحق أن تحيا روحه، مثل هبة ونسرين وصفاء وغيرهن من الفاتنات الساحرات، اللاتي يحق لهن العيش والتمتع بالرفقة والبقاء، أما أنا فمكاني في تلك الزاوية المظلمة من ذلك القبو الموحش، لا مكان لي هنا... لا مكان.

هبة ساحرة المدرسة وزهرتها المفعمة بالأنوثة التي تنشر عبير جمالها هنا وهناك بين الطالبات والمدرسات، بذلك الشعر الطويل الأسود اللامع، وذلك القوام الفاتن، والعيون الواسعة... هي الفاتنة التي يرغب الجميع في رفقتها وملاطفتها، ويتجمهر الشباب كل يوم على بوابة المدرسة لمغازلتها... أما هي فلم تكن يوماً صديقةً لهبة أو قريبةً منها، بل كانتا دائماً على صراع وتنافس، إنها عدوّتها اللدود، وقاهرتها العتيدة، لا تقوى على تصورها أو تقبّلها، والحرب بينهما ما زالت دائرةً... لكنها اليوم قررت التخلي عن الحلبة وإنهاء الجولة، ومغادرة هذا العالم تاركةً لهبة وأمثالها هذه الدنيا.

مع بكائها المرير، فكرت كثيراً فأخرجت دفترها وقلمها -صاحبيها الوحيدين في هذا العالم- وبدأت كتابة آخر كلماتها لهذه الدنيا ممثلةً بهبة، في رسالة خالدة حفرت فيها روحها الفوضوية فخطّت : (... لا أعلم من أين أبدأ، ولكن أصابع يدي بدأت ترتعش وامتلأت بدماء متدفقة لتصل إلى قلمي المبتور، تريد أن تحتضنه بشدة لترفع عنه أحماله الثقيلة، وتنسج من خلال سفارة مقدمته أكاليل من الكلمات والأوجاع تنثرها إلى الفضاء المطلق، سابحةً في عالم الملكوت الأعلى لتتجمع الحروف مع أثير نسمات الرياح التي تنوء بحملها هنا وهناك، وتتطاير كأشلاء زجاج صدمه ثقل

عنيد... لكنها في النهاية امتزجت مع بعضها بعضا، وتجَمعت وترعرعت، لتتسج روحاً فضائية، لا شكل لها أو لون، إنها روحي التي انصهرت مع الأثير الواسع، واقتربت من القدر، وهو يعج بصخبه في ميدان اللانهاية، ووقفت تنظر بانكماش المسكين إلى المارد العظيم، بعيون الطفل الصغير الوديع إلى الأب الحاني... مشهدٌ أعدته خطوط الحياة منذ الباكورة الأولى، مارد ومسكين، كبير وصغير، طفل وراشد، قدر وإنسان... إنه مسرح مظلم، وأنوارهُ خافتة تضاء إلى الملأ البعيد، وأنا لم يعد لي وجودٌ على الخشبة فآثرتُ الرحيل... عُزفت المزامير، وها أنا سألبي النداء ... فوداعاً يا من تمنيتم هذا اليوم، يوم خلاصي وخلاصكم، ووداعاً يا هبة، فقد ربحت هذه الحياة وأنا خسرتها، لا تذكريني فإن ذكراي هي المأساة... لا تذكريني أبداً لأني لن أنظر إلى الخلف وسأبقى في وجهتي الأخيرة، فإلى لقاء لا وداع فيه ولا عودة...).

أرادت أن تختار لنفسها نهاية كنهاية الروايات العظيمة، تمنت الموت مراراً بكل شرف وثقة أمام جدران المدرسة الصماء التي لم تقبلها يوماً، ولم تعطف عليها، بل قهرتها ومزّقتها فأصبح قلبها كمرآةٍ مشروخة الأجزاء... والآن ستصبح هذه الجدران مملكة لهبة وأمثالها، وسيفارق المسجون سجّاني حريته وخاطفي روحه.

أغلقت دفترها بسرعة وقطعت الورقة ووضعتها في يدها، لملمت نفسها وأغراضها وتركت كل شيء على الأرض، هبت واقفةً بعزم غير مترددة، لا تحمل إلا رسالتها لتودع بها هذا العالم... فخَطت بثقة إلى حيث المدرسة، حتى تُسلم الروح عند تلك البوابة العريضة البغيضة... أمامها كانت السيارات والحافلات تتدافع من كل جانب، وهي مستمرةٌ في عنفوان خطواتها.

فُتحت البوابة على مصراعيها، وخرجت الطالبات من أطرافها للمغادرة، ولكنها تقدمت لا تعطي انتباهها لأحد، أقرت في نفسها أن لحظة النهاية المنتظرة ستكون عندما تقف بشموخ الأبطال أمام إحدى الحافلات، تدوسها بعجلاتها السوداء العريضة على مرأىً من الجميع... حانت اللحظة الأخيرة التي تمنت، عندما خرجت هبة وصديقاتها من بين الفتيات، تبادلت النظر معها بحدة وصرخت مدويةً باتجاهها من بعيد : الآن ستفوزين أيتها الساحرة... الآن ستربحين المعركة التي شارفت على

الانتهاء. رفعت الرسالة عالياً وهبة تنظر باتجاهها لا تفهم ما يجري فنادت عليها قائلة : ابتعدي عن الشارع وتعالي ابتعدي. ردت : لا أيتها الممثلة البارعة، لا، وهذه الرسالة لك بعد أن أغادر. رفعتها أكثر، صرخت هبة :تعالي إلى هنا أيتها المجنونة... كل ما بيننا بسيط لا قيمة له. ردت بعنف: لا... لن تخدعيني كما تخدعين الجميع، لقد مللتك، ومللت هذا المكان.

ازداد الموقف حدة، واقتربت هبة وصديقاتها من أطراف الشارع يصرخن بها للرجوع، تجمهر الجميع يتابعون ما يحدث، لكن إصرارها وعنادها أصم أذنيها عن السمع، وعقلها عن الإدراك... تناثر صدى الصوت في الأثير المتصاعد، وبقي عزمها يحرك خطاها إلى النهاية، فاندفعت راكضةً باتجاه الحافلة المسرعة، ووقفت أمامها بشموخ ، وجلد الصخر، تنتظر لحظة الاصطدام... ارتبك السائق كثيراً، وحاول الابتعاد عنها، ولكنها أغمضت عينيها تنتظر الخلاص ، فاستدار السائق بالحافلة مرتبكاً متهوراً، متوجهاً نحو هبة ورفيقاتها فعجنهن باتجاه الجدار ثم استوت العجلات العريضة عليه مدمرةً كل شيء.

أفاقت من غيبوبتها مع الصيحات المتتالية وقوة الاصطدام... فتحت عينيها، لكن جنونها تفجر كالبركان، عندما رأت أن الحافلة استقرت فوق هبة ورفيقاتها ولازالت أحشاؤها تتنفس... أصابها الذعر والانهيار، حاولت لملمة جدران نفسها المتهالكة لتقترب من الجثث المترامية، فألقت بنفسها وبدأت تلعن حظها وهوانها.

أفلتت منها الرسالة بعد أن تلطخت بالدماء وتحررت هاربةً مع الريح... ماتت روح إنسانيتها، ورحلت الرسالة إلى عالم النسيان، تحاكي الفضاء عن ذلك اليوم العصيب الذي مات فيه الجمال، ورَبَتّ فيه الكآبة.

---

* قاص أردني



الوجود والعدم

"مع الاعتذار لسارتر»

ربيــع الــربيــع *

أؤكد لك يا سيدي للمرة العاشرة:

لستُ مجنونا!

وعلى الرغم من حالتي النفسية السيئة، إلا أنني لا أشكو أيّ اضطرابات عقلية.. وأعرف جيداً أنك مستشار اقتصادي ولا علاقة لك بالاستشارات النفسية .. ولا حاجة عندي لإعادة هذا الكلام وتكراره .. كلما حاولت الحديث معك ..

حكايتي ؟!

حسنا ..

أشكرك يا سيدي!

ولو أنك استمعت إليَّ منذ البداية لتخلصت من إزعاجي وإلحاحي ولوفرتَ عليَّ كل هذا العناء ..

حكايتي تبدأ في اليوم الذي صحوت فيه مبكراً .. لأول مرة في حياتي أصحو بمثل..؟!

حسنا .. حسنا .. يا سيدي

لا داعي للغضب..

كما تريد ... سأختصر:

صحوت - كما قلتُ لك - مبكراً وطلبت فنجان القهوة كالعادة من زوجتي التي «تعشمت» كثيراً فيها السعادة ولكنها وعلى غير عادتها لم تجبني ... وهي المرة الأولى التي يحدث فيها معي شيء كهذا «وكان مضى على زواجنا عشر سنوات» ..

أعرف جيداً بأنك ستقول ذلك ؟!

نعم.. أمر طبيعي، ويحصل دائماً أن لا تجيب الزوجة زوجها، ومن المحتمل أنها لم تسمع .. ولكن ذلك لم يحصل معي طيلة عشر سنوات .. فكيف تريدني أن أتوقع حدوثه ؟!

والحقيقة أنني خفتُ عليها كثيراً وتوجست أن يكون أصابها مكروه .. لا يا سيدي وجدتها بصحة جيدة والحمد لله .. بل قد لا تصدقني لو قلت لك إن الخلل فيّ وليس منها.. وسرعان ما اكتشفت المشكلة. وهي باختصار أنني لم أكن موجوداً!.. هذه هي الحقيقة التي توصلت إليها.. كانت تتحرك بسرعة في جميع أنحاء البيت دون أن تراني أو تلحظني.

كلمتها.. فلم تجب!.. حاولت أن أشعرها بوجودي، فشتمتها.. و حاولت اعتراض طريقها.. ولكن ذهبت كل محاولاتي سدى!

حزمتْ أمتعتها ورحلتْ. مسكينة!.. وما يمكن للمرأة أن تفعل في غياب زوجها غير العودة إلى بيت أهلها ؟!.. ولا أكذبك القول: في البداية قلت لنفسي إنها مجنونة ولا شك .. وكيف لا، وأنا ما زلتُ أشعر بوجودي .. لكني ما إن نزلت إلى الشارع حتى تجلَّتْ لي الحقيقة واضحة لا لبس فيها .. أؤكد لك يا سيدي أنني لم أكن موجودا .. وهو شعور مرير أن يصحو الآدمي ليجد نفسه خواء لا وجود له ..كان الوضع عجيبا ..لا أحد يراني! .. لا أحد يكلمني!.. صاحب المطعم لم يملأ صحني الصغير بالحمص والفول كما يفعل كل يوم.. وحتى صاحب الدكّان عندما دخلت عليه لم يفتح دفتره ليقول لي: عليك كذا وكذا!! .. المشهد الذي كررناه لسنوات وسنوات لم يتكرر!.. خرجت من عنده كما دخلت .. ما أخذت ولا دفعت ..ألم أقل لك لم أكن موجوداً! .. أخذت «أدور» تائها في الشوارع.. أكلّم المارة.. أصرخ في وجوههم!.. ليس بينهم من يعرفني، أو حتى يشعر بوجودي!

وعملي!

عملي يا سيدي موظَّفٌ صغير في شركة تجارية، ولا أظن أحداً يحسدني عليه.. لكنها الدنيا.. جلس أحدهم مكاني وزاول عملي!!

كم تمنيت أن أكون موجودا حتى أعلمه درسا لا ينساه!

ماذا فعلتُ ؟!

لا شيء..

عدتُ إلى الشارع مكسور الخاطر.. وهمت على وجهي لا أعرف وجهتي؟!.. وكنت قد عزمت أمري على مغادرة البلاد وهجر هؤلاء العباد .. لعلي أجد بلاداً غير هذه التي تنكر علي حق الوجود .. حتى كانت المفاجأة التي غيرت مجرى الأمور وقلبت عندي العدم وجوداً؛ فبينما أنا على هذه الحال، لا أعرف أين أذهب اصطدمت برجل عجوز تبدو عليه ملامح الفقر و العوز.. فسقطت من يده بعض ورقات .. فعرفت أنه بائع يانصيب.

فقال بعد أن اعتذرَ وأطال: اشترِ مني يا ولدي فإن لي أطفالاً من جوعهم تتقطع الأكباد .. والحقيقة أن الفرحة- لا الحزن- هي التي قطعت كبدي .. كيف رآني هذا العجوز المنحوس واكتشف جثتي؟!

ومن فرط فرحتي أنقدتُه كل ما في جيبي، على قلّته.

ولمّا أعطاني ورقةً، قال إن السحب الليلة.

ماذا قلت ؟!

نعم يا سيدي! ... كلامك صحيح، والآن تأكد لي ذكاؤك، فلم أكن مخطئاً يوم طرقت بابك.

وما إن ربحت الورقة حتى أسرعتُ إلى البنك، وملأت جيوبي بالمال حتى تضخّمت! .. وعدتُ أدراجي إلى البيت.. فماذا وجدت؟!

أفواجاً من الناس تنتظرني أمام البيت، وهي بقدومي محتفلة.. منها من عرفتُ، ومنها من لم أعرف!

رأيت من بينهم ربَّ عملي.. وزوجتي الغالية.. بل وصاحب الدّكان.. وصاحب المطعم.. ولسان حال الجميع يقول: أين أنتَ؟!.. لم نركَ منذ زمن!!

* * *

والآن- يا سيدي - هل عرفت لمَ قصدتك؟!

أُريدكَ أن تدلني على الطريقة التي تبقى فيها جيوبي «منتفخة»!!

---

* قاص أردني



اللوحة

رشـــاد جــودت رداد *

صار ينتظر صوتها القادم من الهاتف كل مساء ، لم يكن يعرفها لكنها تعرفه وتتابع جنونه التشكيلي ، جلس على كرسي جلدي ، وراح ينظر في لوحاته المعلقة على الجدران بشكل مهمل ، لم تعجبه لوحة واحدة ، علّق لوحة وبدأ يعبث بها ، لكنه تراجع .

راح يتأمل الهاتف ، ويتخيل صاحبة الصوت المسائي "رجل مثلي تجاوز الأربعين ، لا يمتلك ذلك الجمال العبقري لنصب فخاخه للحسناوات ، ولا ثراء يلبي رغبات الفتيات الطامحات ، مجرد فنان يغازل اللوحات بقلب بارد ، ويحدّق في الأشياء برغبة ميته لكنه أحسّ بخيط دافئ يتسلل إلى قفص قلبه المتيبس" .

صار يدقق في وجهه أمام المرآة ، لقد جاء الصوت متأخرًا جدًا ، وكيف سُرقت هذه السنوات من عمري مرة واحدة ، كنت أنظر للمرآة كل يوم لكنها المرة الوحيدة التي أحسّ بها بخسارة فادحة .

من أطفأ لهيب الرغبة والحياة في دمي ، وهذه التجاعيد لم يشكلها قلق القلب ولا خفافيش الأحلام .

امتدت أصابعه الغارقة بالألوان إلى الهاتف الرابض أمامه كقط أليف تحسسه ،

أحسّ برعشة غريبة . بمطر تساقط فجأة على جسده الهرم العاري . وأخذ يتمتم بقهر مذل . . كم كنت سخيفًا ومغفلاً ، الأعذار انتهت في هذا الوقت الحرج ، كنت مطعونًا بغياب الألوان الصامتة عندما كان جرس العزلة يدق .

عاد إلى لوحته البيضاء مرة أخرى بدأت تتدفق على مخيلته تفاصيل وجه حبيبته ، يتخيل ويرسم . العاشقة أتعبته ، أحسّ بأن كل شيء حوله يتغير . . والصور تزدحم في رأسه ، بدأ يحسّ أنه سوف يفتقدها ذات مساء كما افتقد عمره الخائب .

"إنني بحاجة إليها ، أو لأي شيء أسّوي به عزلتي ، من فتح عليّ باب هذا الوجع الثقيل؟ قرر ألا اللوحة حتى يكملها ، يريد أن يخلص من هذا الضغط الهائل ، لكنه كلما حاول أن يرسم شيئاً يتردد ، ترتعش يداه ، يتيه في ضبابها ، وكلما حاول أن يترك اللوحة تشده بصمتها أصبح المكان أكثر وحشة وأكثر سكوناً وقلقاً ، ضاق صدره ، راح يسبح في فضاءات واسعة يجري مكبلاً بأشياء قديمة . . والماضي صور تحوم حوله ، مثل طيور خرافية وثمة بؤر سود تلاحقه تخترق جسده العاري ورأسه ، أحسّ كأنه في قاع محيط .

عاد للوحته ، لحبيبته وبلا وعي أكمل لوحته دفعة واحدة بتوتر وجنون . انتظر جرس الهاتف ، لكنه لم يرن ، وفي اليوم التالي لم يرن ، جلس أمام اللوحة يتأملها يعيد صياغتها ، فجأة رنّ جرس الباب قفز نحوه ، فتحه لم يجد أحدًا . . رنّ جرس الهاتف ركض باتجاهه بجنون ، آلو .. آلو .. جاء الصوت حزينًا أرجوك سأرحل اليوم و .. أغلق الهاتف بانكسار مذل ، لم يحتمل الصدمة ، انتابه فزع شديد ، احتضن اللوحة ، تأملها بعيون مرتجفة، لمحها بيضاء صامتة ، شعر بالأرض تنزلق من تحته ، وبالسقف يتفسخ من فوقه ، خَرّ صريعاً على الأرض فيما اختلطت الألوان وراحت تسيل على جسده الملقى نقطة نقطة، مشكلة لوحة فنية يصعب فهمها .

---

* روائي وشاعر أردني



اليمين وحكايا النافذة

فـاطـمـة يـوسـف *

صفق الباب خلفه بعد أن استلب منها عنوة ما حصّلته من أجور خياطة الملابس، انكفأت باكية تندب حظّها الذي لم يتغير منذ ثلاثين عاما، آلة الخياطة تئن، وتذمر الزبونات يزداد، عائلة كبيرة بحاجة إلى رعاية، أفواه جائعة، زوج غابت من قلبه الرحمة، وتوطّن النكد فيه بكل أشكاله، سلاطة في اللسان، يد تهوى الصفعات وجمع الأموال، كلما حاولت الانعتاق من سجن الزوجية يتصدى لها أبواها: الصبر يا سعدية، لمن تتركين بناتك السبع، تبتسم قائلة: أشك أن الصبر يقدر على ما أعانيه!

انزاح عن عاتقها عبء البنات، بعد أن أتممن تعليمهن وتزوجن ولم تبق إلا الكبيرة التي حملت المسؤولية معها، وأتقنت فنّ الخياطة بعد أن فاتها قطار الزواج، والصغيرة على أدراج الدراسة، الصمت سيطر على حنايا المنزل كل يعمل بصمت ويفعّل أفكاره نحو همومه، الهاتف يرن بقوة، سعدية تتأفف: ما بال رنينه كأنه زعيق جنّ، أسرعت إليه، أسلاكه حملت إليها خبر وفاتها، تفجّر ينبوع الدمع، لفت رأسها بمنديل أبيض، ودسّت قدميها بـ«خف» رقيق، أسرعت إلى درجات السلم تطويها مسرعة إلى بيت والديها، قابلته على باب العمارة عرف منها روع الحدث، ردّ

بخبث أراحنا الله منها، متى سيموت أبوك الأكتع، كيده معلن، رمته بنظرة غاضبة وأسرعت إلي منزل ذويها .

احتضنت قضبان النافذة، تمتد يداها إلى الجسد المسجى عند حافة النافذة، هذه النافذة التي احتضنت مناجاتهما وحكايا ثلاثين عاما منذ أن احتدم النقاش بينه وبين أبيها بسبب سوء معاملته لها ، لحظتها أقسم يمينا بالطلاق الذي لا رجعة فيه ألا تدخل هذا البيت، و حين يشدها الحنين إلى أهلها تأتي لتقف عند نافذة البيت المطلة على الشارع العام لشهور عدّة، وبما أنه لا حلّ أمام إصراره، فما كان من والدها وحماية لابنته من التقلبات المناخية وستراً لها من العيون المتطفلة لتلك الوقفة المريبة عند النافذة إلاّ أن بنى لها معرّشا من عيدان القصب، ولمّا أصيبت الوالدة بالشلل وضع سريرها عند النافذة وأقصى ما كانت تقدمه لها لقيمات عبر القضبان .

كم مرة حاولت كسر قيد اليمين والدخول إلى بيت ذويها لكن أمها كانت ترفض باستمرار قائلة بيتك وبناتك أولى بك، المعزون يتدفقون إلى المنزل، ارتفعت وتيرة البكاء والنحيب، تخترق يدا سعدية القضبان، تتلمس الجسد المسجى، تبكي بمرارة، تتلهف لاحتضانها ، وكأن النسوة تبكي حسرة سعدية ولا تبكي الفقيدة .

أخرج الجثمان ورفع على الأكتاف إلى المدافن لكنه توقف عند النافذة وعلت التكبيرات عسى أن تسير الجنازة ولكن لا فائدة فما كان من سعدية إلا صاحت أنزلوها أرضا وانكبت على الجثمان تحتضنه سامحيني يا أمي، وانطلقت إلى مثواها الأخير.

وعادت أدراجها إلى المنزل ووقفت منتحبة عند النافذة التي طالما وقفت عندها تحكي لأمها حكايا المعاناة التي قهرها بها ، أخذت تتساءل من سيستمع إلى زفرات نفسها التائهة، تداعى أمام عينها شريط الذكريات، كأن الحزن يستدعي كل جراح السنين السابقة، هاهو فهمي يكيل لها الضربات لأنها خرجت دون علمه تحمل طفلتها سميرة بين يديها إلى المشفى بعد انفجار الزائدة وموت سميرة وهي تتلقى الضربات، إصراره على مقاطعة أخواتها بسبب خلافه المستمر مع أزواجهن، حرصه على جمع الأموال، إجبارها على العمل في الخياطة.

تعجبت من نفسها؛ من أين هذه القدرة على الصبر والتحمل، شاهدتها ابنتها من شرفة شقتهم، أسرعت إليها: أمي لا تبكي في الشارع، اصعدي إلي المنزل، استقامت مثل عملاق واستدارت باتجاه منزل والديها فتحت الباب على مصراعيه، دخلت بعد أن أخذت نفسا عميقا، صرخت ابنتها: أمي ماذا فعلت؟! أنت تعلمين نتيجة تصرفك هذا، سؤال ما تصدر الذاكرة لم لا أتقبل العزاء في منزل والدي، يكفيني ما عانيت من قهر وألم في السنين السابقة، الذين تحمّلت من أجلهم غادروا حياتي لم أعد قادرة على تحمّل لؤم هذا الرجل، دخلت مجلس العزاء وتصدرته، البعض ينظر إليها بإشفاق والبعض الآخر ينظر بارتياح .



صمت اللحظة

كفى نصراوين *

أكانت الأعينُ أم لم أتيقنها؟!

دارت عيناي بشتات دمع زغبي خافت أبى الانحدار ضعفاً أمام الأعين "المبحلقة" هنا وهناك، لِمَ لا تسقط الأدمعُ؟ أهي الحيرة والفراغ وقلّة الإنصات والبكم الكبير؟ ضممت الركبتين أقرب مرتعشةً من وقع الخطى بصداه في الأروقة هنا في بقايا المستشفى، وفي الخارج الضبابي النافث سعيراً وحرباً وضياعاً.. لم أسمع ذلك الضجيج الخافت، أو أنه لم يجفلني كما كان ذات مرّة. تأملتُ بعينين ذاويتين، إنها كالأشلاء الكالحة الباهتة على مرأى البصر البعيد، تستعر بهبّة الروح الداوية لحظة، ثمّ ترقد هامدةً دون أن تحس بهالة دافئة، لم تكن لتكتب على أسطح، ولا لتنبثق عن سعير متجمّد؛ فقط أحرف منسيّة تائهة غائبة عن الأعين القريبة البعيدة عن صرخة طفلٍ أو لهثة امرأة أو أنّة شيخ بتعمّد أو سهو حقيقي. رفعت طرفي الشاحب ثانيةً لألمحها من بعيد تتهادى بلا وعي محمولة في أيدي الرجال، هببت واقفة على قدمي، راجفة القلب قبل الخطى الوئيدة:

ماذا يفعلون؟

ساروا بها من أمام ناظري المُتّقد الأخرس، الرجال الأشداء من قبل كانوا، دون أن يكونوا الآن، لا ترى من الشّدة أو بعض الجرأة سوى سترات من النايلون الأحمر فوق الأجساد التي كانت مشدودةً في غابر الزمان " إنهم من الإسعاف" هجست نفسي المنقبضة في نفسٍ متقطّع يهتز، إنني أراها هي الآن صبية يافعة ممدة بين أيدي الرجال على مهجعٍ رث، تطايرت حدقتاي الزائغة؛ اقترب أحدهم بيد شديدة، وأزاح طرف ثوبها البالي المعفّر تراباً وهلعاً ولوعة عن جسدها الغض.. " لا"! إنهم يزيحون الثوب عن الجسد الراقد بأيد خشنة، راجفة محمومة!

انتفضت عيناي لمّا لمحتُ شيئاً منتفخاً يتدلى أسفل إبطها، لا أعرف لِمَ أدرت رأسي استحياءً وهم ما انفكّوا يجرّدونها من ثوبها الأوحد، اقتربوا من صدرها، وأغمضتُ عينيّ لتستيقظا عند صرخةٍ باهتة لإحدى العجائز القابعات في الزاوية، فتحت عيني مجفلةً لألمح الصبية الجاثمة بلا حراكٍ بجسد عارٍ حتى صدرها، وتلك الكتلة الحمراء عند إبطها الأيسر متدلية لبقايا قلبٍ كان قد وثب من صدرها.

---

* قاصة أردنية



طفلتي

يسرا خضر أبو غليون *

ها قد بدأت طفلتي باستكشاف العالم ، وها قد بدأت أسئلتها تحدجني من كل صوب ففي كل يوم يترتب علي أن أجيب عن ملايين الأسئلة التافهة التي لامعنى لها بالنسبة لي .

مرة سألتني صغيرتي سؤالا احترت فيه ولا أخفيكم بأني واجهت صعوبة في الإجابة عنه ، جاءت إلي بكل سذاجتها وبراءتها وبصوتها الفيروزي قالت:

- بابا ما الفرق بين الإنسان والحيوان ؟ تنحنحت وبحكمة الفيلسوف أجبت: الحيوان يا بابا لا يستطيع الكلام أما الإنسان فيستطيع .

فأجابت: ولكن البغبغاء الذي شاهدناه في حديقة الحيوان يتكلم ؟

فأردفت: نعم نعم ولكن البغبغاء يا بابا يتكلم ما يمليه عليه وليه.

- الكلام ؟ هل هذا هو الفرق الوحيد ؟

- لا طبعا الإنسان له مشاعر ، الإنسان يضحك ويبكي .

- ولكن المس قالت لنا بأن التمساح يبكي، فهل التمساح يملك مشاعر؟

- لا لا يا بابا

- قاطعتني صغيرتي وأضافت :والقرد يضحك ، لقد رأيته بأم عيني يضحك في

التلفاز. ورأيت الحصان يرقص والعصفور يغني ، بابا ما الفرق الحقيقي بيننا ؟

– سأخبرك يا بابا ، ولكن انتظري قليلا. وبسرعة أحكمت إغلاق الباب وتأكدت من إغلاق النوافذ ثم اقتربت من صغيرتي وهمست في أذنها : الكرامة.

– الكرامة؟ فأنصتت وبحكمة الفيلسوف أجابت – ألهذا تكثر الثروة الحيوانية في الوطن العربي؟

حصة جغرافيا

أصبح عمر طفلتي سبع سنوات، وها قد حان الوقت لتشكيل هويتها القومية وثقافتها الوطنية. وحرصا مني على تنشئتها تنشئة عربية، بدأت بسرد أحداث التاريخ لطفلتي والتغني بأمجاد أجدادها في تدمر والأندلس وأميركا. ولتقريب الصورة لخيال الصغيرة ، امتهنت تحريف القصص الطفولية وتحويلها لملاحم بطولية عربية الملامح؛ فالصياد قاتل الذئب في «ليلى والذئب» هو عربي مغربي الأصل فبفضل شجاعته أنقذت ليلى من براثن الذئب الخادع . والأمير الذي يحرر سندريلا من ظلم الأقارب هو سوري أصيل .. وأصبحت أُحوّر القصص على هذا المنوال .

وبعد ترسيخ التاريخ في مخيلة الطفلة انتقلت إلى الجزء الأصعب وهو الجغرافيا وبدأت بتحفيظها خرائط الوطن العربي الواحدة تلو الأخرى وسرعان ما أبدت الصغيرة مهارة عالية في رسم الخرائط، ففي غضون أسابيع قليلة أتقنت صغيرتي رسم جميع خرائط الدول العربية إلا فلسطين!

لم تكن مشكلة فلسطين رسم الخريطة فقد أتقنت صغيرتي رسمها خطاً طويلاً ينبعث من رأسه الأول خط قصير ليلاقي الآخر المنبعث من الرأس الثاني للخط الأول فيشكلان معا مثلثا غريب الشكل. لم تكن المشكلة في الرسم بل بتحديد الاتجاه ، فحينا كانت صغيرتي توجه فلسطين للشمال وأحيانا أخرى للجنوب، حاولت جاهدا تعليمها الاتجاه الصحيح ولكن باءت محاولاتي بالفشل بل ووجدت نفسي أدخل في طرق وعرة زلقة عندما حاولت تعليمها الاتجاهات : يسار يمين وسط .

أصبحت في حيرة من أمري ما السبيل لحل المشكلة؟ مرت أيام وأيام وإذ بصغيرتي



ترسم خريطة فلسطين بالشكل الصحيح . اعتراني العجب للوهلة الأولى فكان لزاما علي أن أسألها ،كيف استطاعت رسم الخريطة؟ فأجابت ببراءة: أنا أحفظ خريطة الأردن جيدا فكلما أردت رسم خريطة فلسطين تتبادر الاردن إلى مخيلتي فلا اتجاه صحيح لفلسطين من غير أن أتخيل الأردن .

قيامة

العمل العمل العمل يطاردني في كل مكان حتى في المنزل. علي أن أدقق الحسابات قبل الغد وهذا يقتضي الاعتكاف في مكتبي والانعزال الكامل عن العالم المحيط. ولتهيئة الجو المناسب، أرسلت زوجتي للتسوق وهذا يكفل غيابها عن المنزل عشر ساعات على الأقل ولكن غاب عن خاطري المشكلة الكبرى ألا وهي الطفلة وإزعاجها الدائم ليس فقط بالحركة بل وبالأسئلة اللامنتهية التي تطرحها على حضرتي ابتداء من «أين ماما؟»

وانتهاء بـ «ماذا يفعل الأموات؟»

ها قد أطلت صغيرتي ترافق محياها ملايين علامات الاستفهام بدأت بطرح الأسئلة أجبت عن الأول ثم شغلت التلفاز وأجلستها أمامه آمرا إياها بالإنصات

عدت لعملي وشرعت بتدقيق الكشف الأول ولكن صوتها الدافىء عاد ليخرجني من عالم الأرقام ليسألني : بابا كيف يصنعون الكرتون؟

فأجبت: بابا أنا مشغول اذهبي عدي للعشرة عشر مرات ثم سأجيبك

- أعد بالعربي أم بالإنجليزي؟

- بالإنجليزي

- ألم تقل لي إنه يجب أن أتكلم العربية ولا أتكلم الإنجليزية إلا في حصة اللغة الإنجليزية لأن الأرض «بتتكلم عربي وأنا قطعة من هالأرض» ؟

- نعم نعم تذكرت : عدي بالعربية

- بالعربية الفصحية أم العامية؟

- بالفصيحة

صمتت لبرهة ثم أردفت: الأعداد من 3إلى9 تخالف المعدود؟

فثارت ثائرتي وبكل ما أعطاني الله من صوت نهرتها آمرا إياها بـ"الانقبار في غرفتها"

عدت لعملي مضت ساعة والأخرى وأنا منهمك في العمل ولم أسمع صوت الصغيرة. أحسست بتأنيب الضمير ما كان علي أن أنهرها فهي صغيرة لا تعي ما تقول توجهت لغرفتها فوجدتها جالسة محتضنة لعبتها البلاستيكية اقتربت منها وطبعت قبلة ساخنة على محياها – بماذا تفكر صغيرتي الحلوة؟

فأردفت: بابا متى سيأتي يوم الحساب؟

- يوم الحساب؟ ماذا تقصدين بيوم الحساب؟

- القيامة أعني

- القيامة ، لا أحد يعلم يا حبيبتي الله وحده يعلم، ولكن لماذا تفكرين بيوم القيامة؟

ماما قالت بأن الله سيجعل كل شيء يتكلم يوم القيامة حتى أرجلنا هل هذا صحيح؟

- نعم.

- وأنا أنتظر القيامة حتى تتكلم لعبتي وأتحدث معها وأسألها ما أريد.

---

* طالبة جامعية/ ك. اللغات الأجنبية

قالوا حكماً

كم من كتابٍ أفصح ما فيه بياض.

إحترق تشتعل!

مــثــل صيـنـي





فصول المساء

عـامـر الـشـقـيـري *

سيّدة الأشياء

تجيئني ليلاً مع سيجارتي الأولى... تتربّع أمامي ملكةً أضاعت عرشها.. وتبكيني بمرارة.. تحكي لي عن جدّي.. وعن أناس غادروا الذاكرة إلى الأبد...وبعينيها أرمق صمتي!!

تتنبّأ لي عن تفاصيلي التي أحبها.. عن نبيذي.. عن قلمي.. عن ابتسامتي التي فارقتني من عام.. تخبرني بأني محض فراغ أتنقل بين الأشياء.. وأن بيتي ليس بيتي.. و سمائي ليست سمائي.. وأن قصيدتي المفقودة لن تجيء هذا المساء..

أدعوها لكأس نبيذ ونمضي.. أنا وسيّدة الأشياء!!!

ليل

في الليل تسكن الأشياء.. وترخي السماء جدائل النجوم، فيستقر القمر بحضوره المريع.. يسدل بهجته على الكائنات.. عندها تمتد أعيننا للبعيد فترانا نشكّل بالنجوم وجوهاً نعشقها.. نمحوها ونرسم غيرها.. فينتابنا شعور عميق بأن نحلق هناك..

تستقرّ الروح في سكون السماء.. تنفض ما علق بالذاكرة من تعب العمر.. وخطايا السنين!!

انتظار

الفتاة التي تنتظر فارس أحلامها منذ عام.. تجلس على شرفتها كالعادة.. تحتسي قهوتها وتنتظر!

رجل في الستين من عمره.. يفتح نافذته على الأشياء.. يتمعّن في وجوه اعتادها... وأخرى يقلّب الذاكرة فيعرفها ويبتسم وهو يحتسي قهوته وينتظر وجوهاً أخرى!

الأم التي أرّقها طفلها الليلة الماضية.. تترقّب زوجها الغائب منذ خمس سنين.. تحتسي قهوتها وتنتظر!

هكذا هو الصباح..تسطو علينا فيروز.. والتبغ.. وقهوتنا الرديئة.. وننتظر!!

شاعر

يلملم أشياءه كالمعتاد..أقلامه..علبة سجائره.. وبقايا قصيدةٍ حاكها هذا الصباح..

في أول الطريق يقف.. ويحتار لأي منفى يمضي.. ففي كل طريق تلوكه هزيمة وتبصقه أخرى.. ينوي أن يزور خمّارة المدينة.. يذهب ويحتسي خمرا».. يشرب نخب من يحب.. ونخب أبيه الضائع.. الذي لم يورثه إلا أقلاماً..وعلبة سجائر..وقصيدة عمياء!!!

لحظات..مقيتة!

حين نلتقي

نقترب خطوتين.. ونتمعّن بمن التقيناهم...تضطرب المشاعر وتحمّر الوجوه..

حين نلتقي .. يدقّ القلب كثيراً.. وننهمك بداخلنا.. نبحث عن كلمة..عن أية كلمةننطقها .. فيعجز اللسان.. ونسقط في متاهة الخجل!

حين نلتقي تتبعثر خطانا .. ونغادر!!

حين نفترق

نلتقط أنفاسنا.. ونتحسّس أيدينا.. نعم!.. ما زلنا ننبض!

نرتعش.. ونزحف قليلاً إلى هناك.. في خلجات الروح.. حيث تقبع حماقات سنة.. سنتين أو أكثر..

حين نفترق نتفوّه ببعض كلمات ظلّت عالقة بالذاكرة.. نطلقها دون وعي أو تخطيط مسبق، فنصبح أكثر قدرة على الانكسار.. ونرتمي على قارعة الطريق.. نصارع لوعة اللارجوع!!

حين نسقط

نتجمهر حول القصيدة.. ونبكيها بعض العمر... نوقدها ناراً ونصطفّ نحرسها من الليل والأوغاد.. نخلع أجسادنا.. وفي ازدحام المغادرين للوطن.. ننتظم بخنوعٍ شديد..

ننتظر دورنا المئة.. والألف.. واللالانهاية!

ننتظر حتى نَمل.. ونموت بهدوءٍ شديد!

حين

في الشارع ينتظر.. وبين السيّارات..

من أسرّتنا يخرج إذا ما نمنا.. هو يعبُرنا في أي مكان.. وفي أي توقيت.. يعبُرنا مرّةً واحدة.. وعند هذا الحد.. تتوقَّف أحلام بنيناها.. وتتقطّع بنا السبل مع من نحب .. ونكره.. من رأيناهم.. ومن لم تتح لنا الفرصة لمصافحتهم.. أو تقبيل أيديهم!!

الغريب في الأمر أنه يحفظنا ويعرفنا بالاسم والصورة.. فهو ينتظر نهايتنا بصبرٍ مُطلق .. كي يقطف أرواحنا ويمضي..!

في حينها لا يبقى لنا إلا التراب.. يحتضننا أو نحتضنه بدفء الأم .. وبخوف طفل ضَلّ طريقه للبيت..

إنه الموت ولا بدّ أن نذوقه يوماً ما!!!

---

* طالب جامعي/ ك. التمريض





« الصرح »

هـــاشــم غــرايـبــــة *

- النّص مأخوذٌ من مسرحيّة، تدور أحداثها في العامين الرابع والثلاثين والخامس والثلاثين الميلاديين؛ حين انتصر الحارث الرابع (9 ق.م- 40 م) ملك بترا والأنباط على هيرود انتياس ملكَ أور سالم ويهودية في فلسطين بحملة سنة (34م)، واسترد عشرة قرى من قرى الأنباط كان قد ضمها هيرود إلى مملكته.. وفي السنة التالية تحالف هيرود حاكم يهودية مع فتيليوس حاكم سورية الروماني، وقادا حملة على بترا من أجل إخضاعها.. ومن المفارقات الملفتة للانتباه أنّ من بين شروط رسول روما لإيقاف الحملة: إيقاف العمل في صرح بترا الشامخ المسمى «الخزنة»، لكن الحملة باءت بالفشل.
- الأشعار الواردة في النص للمتنبي..

شخوص المسرحية

الرجال:

الملك الحارث الرابع: يُلقّب بـ «رحم عمهو»، وهو في العقد السابع من العمر.

نسرو الثمودي: أعرج، وزير الملك الحارث، وهو في العقد السادس من العمر.

الأمير فصائيل: ابن الحارث من زوجته شقيلات.



كلاوبا: فتى أمرد قارب العشرين من العمر، ويعمل دلالاً وحمالاً في السوق.
كيروس: كبير تجار بترا.. رجل بدين في العقد الرابع من العمر.
المرقش: سيد معبد الكتبا، ومؤرخ مملكة الأنباط، في العقد الثامن من العمر
قسطو: بنّاء عجوز ونحات بترا الأول، وهو في مثل عمر الملك.
وهب: مهندس نابه، ومساعد قسطو، في العقد الرابع من العمر.
زيداب: قائد عسكري، ووالي صيدون، وهو صديق الوزير نسرو، وفي مثل عمره.
القاضي أباس:كبير قضاة بترا، وهو في مثل عمر الوزير نسرو.

النساء:

سروت: كاهنة معبد «ذو الشرى»، ومقامها يوازي مقام الحارث، وهي في العقد الرابع من العمر.
الأميرة سعدات: ابنة الحارث من زوجته خالدات، في العقد الرابع من العمر وهي مطلقة هيرودس.. وعشيقة الوزير نسرو.
زلف: طبيبة الأنباط، ومساعدة زوجها المرقش شيخ الكتبا.
جوليا فينان: في أول العقد الرابع، صاحبة نزل جوليا وهي راقصة، ومغنية، وصاحبة نفوذ.
شويكات: في مثل عمر الأميرة سعدات، وهي مراقبة السوق، وتاجرة، وزوجة المهندس وهب، وأم الفتاة تكيلا.
تكيلا: فتاة في أواسط العقد الثاني من العمر، وهي ابنة وهب.
ملاحظة: شويكات، وصديقة كلاوبا، سيصير اسمها تكيلات لاحقاً.
مرثا: زوجة زيداب، اليونانية الشابة، وهي في العقد الثاني من العمر.

الفصل الأول

«في جوف الصخر القاسي مياه رقراقة،
وفي قلب الصوان البارد نار غافية!».

المشهد الأول

كلاوبا، وكيروس، وزبون...

مقدمة خشبة المسرح باب يقابله درج ينتهي بمنصة

إضاءة خاصة على الباب (متجر).

كلاوبا لزبون ذي لغد أحمر: هذا الزرد بخمسين دراخما.

يخطف كيروس الزرد من يد الزبون.

كيروس: هذا الزرد ليس للبيع أيها المحترم!

يمضي الزبون ..

كلاوبا: لِمَ لا نبيع الرجل ما يريد يا سيدي؟!

كيروس يهمس: طريقة معاينته للبضاعة لا تعجبني.

كلاوبا محتجاً: السيدة شويكات مراقبة السوق، تقول أن نحسن معاملة الحجاج الوافدين إلى بترا!

كيروس يصرّ على أسنانه، ويهمس: اصمت يا كلاوبا، هذا الرجل لا يريد أن يشتري.. إنه يجسّ ما عندنا..

كلاوبا يخفض صوته: يجسّ! ماذا تعني؟

كيروس: ما زلت صغيراً على هذا يا بني، انفخ النار..

تفتح الستارة فيما الزبون يبتعد.

كيروس يتابع: هذا من رجال روما!..

كلاوبا: روما..

كيروس: هات المطرقة واتبعني.. مطلوب منا أوان نحاسية، علينا إنجازها قبل أن تلفحنا الظهيرة بحرها.. هيا!..

يخرجان ويزيحان الستارة.

المشهد الثاني

الخزنة يتضح ثلثها العلوي، والباقي مغطى بواجهة الصخر قبل النحت.

العمال يتسلقون واجهة الخزنة وينحتون، ويغنون:

«في جوف الصخر القاسي
ثمة مياه رقراقة ..
في قلب الصخر البارد
ثمة نار غافية..».

قسطو يرتفع إلى أعلى الصرح، على منصة يرفعها العمال بالحبال على بكرات..
قسطو يقول لوهب: هل تحتاج مزيداً من العمال يا وهب ؟ آمل أن أرى هذا الصرح منجزاً قبل أن أموت.
وهب: مازلت في عز عطائك! لك طول العمر.
قسطو هامساً: الحارث يجهز الجيش لغزو يهودية، أرجو أن لا يتوقف مدده لنا بسبب هذه الحرب!
وهب: ها نحن نواصل كشط الصخر عن العجيبة المكنوزة داخله وفقاً للمخطط المرسوم.. مزيداً من العمال قد يربك العمل.
قسطو متوجهاً للعمال: من الأعلى إلى الأسفل! أريد عملا متقناً، شبراً فشبراً.
وهب : ها هي أيدي العمال المهرة تواصل إيضاح معالم إطار الصرح كما رسمت أيها الشيخ المعلم!
قسطو: أريد أن توحي أضلاعه المستقيمة والمائلة بالتناسق، وأن يوحي لون الصخر الأحمر بالمهابة، ونقوشكم الجريئة ينبغي أن تعبر عن القوة والخلود!..
العمال يتهامسون: ما معنى هذا؟!

قسطو : اطرحوا أسئلتكم على وهب، وسوف يجيبكم.
العمال: لم نفهم!
وهب: أقبلوا على عملكم بشغف ومحبة! لا يمكن لهذا الصرح أن يولد، إلا بعد أن يمثّل حقيقتكم العميقة!
قسطو بثقة: سيفنى كل حي، وتبقى هذه العجيبة.. عندما تكملون العمل في وقته ستنقش أسماؤكم وأفعالكم على شاهدة الصرح!.. حتما سيوافق الحارث على إنصافكم!

عامل: ها نحن نكُدّ منذ الفجر أيها الشيخ المعلم!..لكن الأسطة وهب لم يسترح منذ الأمس، لقد أمضى ليلته هنا!

قسطو: حقا؟!

وهب: الهلال جميل في تربيعه الأول، والعمل في الليل يريك جوانب من جمال الرّقم لا تراها في النهار!

قسطو: ومع ذلك فإن عيون النهار أفضل من عيون الليل يا وهب!

وهب: العيد يقترب يا سيدي! وأحب أن يرى الحجاج بعض صنيعنا واضحاً للعيان!

قسطو: أحب من يدمنون العمل!.. ولكن إن لبدنك عليك حقا، ولأهلك عليك حقوق يا وهب! .. امض وخذ قسطاً من الراحة، وسأواصل العمل مكانك.

وهب: لا أبرح هذه المنصة حتى تأتي المجنونة وتعتذر مني!..

قسطو ضاحكا: ها! عدتما للخصام مثل طفلين؟! من يصدق أن نحات بترا الأول، ومراقبة السوق الحصيفة يتشاجران؟!

وهب : شويكات عنيدة، ولسانها سليط!.

قسطو ساخراً : هكذا إذن!.. ليست مسألة ظلال وجمال!.. ومنحوت في ضوء القمر!..

وهب مرتبكاً: شيء من هذا وبعض من ذاك يا سيدي!

المشهد الثالث

جوليا- نسرو- كيروس التاجر – القاضي أباس - المرقش – زُلَف.

الباب والدرج والمنصة والخزنة... في العمق في حانة نزل جولي.

نسرو يدق بعكازه الأرض: لم تحضر مراقبة السوق؟!

زُلَف: ربما تتأخر شويكات في الحضور، رأيت زوجها وهب عائداً من العمل..

المرقش ضاحكاً: إذا لم تأت.. فهما إما يتشاجران الآن، أو يتطارحان الغرام!

جوليا وهي توزع الشراب على الجالسين: لا توجد بينهما منطقة وسطى!..



ضحكٌ ولغط.

نسرو : ويحكم! أنسيتم أنكم تتحدثون عن أختي!

القاضي:لم يذكروها بسوء يا نسرو.. فقط يصفون ما هي عليه!

المرقش: وهب دائما!..

نسرو يدق الأرض بعكازه لفرض الهدوء: ما لهذا اجتمعنا!.. دعوتكم إلى هذا اللقاء في نزل جوليا؛ لكي نتحدث عن حال الأنباط بلا مجاملات!..

بعد صمت قصير ...

المرقش: الناس في حيص بيص يا نسرو!.. نحب أن نسمع منك ما يطمئن!

نسرو: الحرب قادمة لا محالة!

المرقش: حرب وقحط! هذا أكثر من أن يحتمله الأنباط!

زُلَف: سيقلُّ الطعام، والعاقل من يخزّن اليوم ما ينفعه غدا!

نسرو: أنتم بركة بترا، وضمير أهلها تقولون هذا!.. ما دعوتكم إلا لأسمع منكم ما يسند الحارث!

القاضي: لقد صارت شؤون الحكم مضغةً لكل فم، وهذا يُذهب الهيبة، ويُوقع الفتنة، ويهزّ أركان الحكم!.. فإذا ما هززتم أكتافكم، وأظهرتم عدم مبالاة بمثل هذه الأمور، فمن العدل أن تعترفوا بأن الأقاويل عندما تنتقل من فم إلى فم، يضاف إليها الكثير من الإسهاب والتهويل!.. وقد توقع الوهن في النفوس.

نسرو: لا بدّ أن نأخذ على محمل الجد ما يقوله الناس!.. و نعوّل عليكم بثَّ كل ما يرفع معنويات الأنباط؛ فأنتم مرهم الأرواح القلقة، وعصا التوازن بين الناس ونظام الحكم، أنتم سند الدولة، وأعين الحارث الخفية!..

جوليا: الويلات تتلاحق!.. حرب وقحط!. هذا كثير.. وهذا الصرح الذي ننفق عليه أموال الأنباط ما فائدته؟!

نسرو يدق بعكازه: بالضبط هذا هو مربط الفرس!.. الحارث يريد دعمكم ومساندتكم لمشروع الصرح الكبير!..

كيروس: نحن تجار بترا دعمنا بناء السد، و مد أنابيب الماء الفخارية، ودفعنا الإتاوات لمشروع قنوات الصرف!. أما الصرح ومدرج الاحتفالات فهذا ترف زائد ولا حاجة للأنباط بهما.. هل يريد رحمعمهو أن يطاول روما؟!

القاضي: الإحساس بالأفول، هو المحرك لهذه الأفكار الشيطانية، لما بنى الفراعنة أهراماتهم العظيمة، صارت شاهدة على عظمتهم من جهة، ونذير زوال دولتهم من جهة ثانية!

المرقش: ميرنا سروت تقول لا صرح يعلو قبة المعبد!.. المعبد ضد هذا الصرح!.. كيف سينجح؟!

القاضي: على البنائين أن يعرفوا حدودهم، ويقفوا عندها!.

نسرو: بعض المشاريع لا تؤتي أكلها إلا بعد حين!

جوليا: إن تجسيد فكرة هو عمل يستحق عنايتكم!..

المرقش: تفلسف الفنانين لا يعجبني!.. الراقصة المبجلة جوليا تؤازر البنائين! هل عند قسطو ووهب أفكار أفضل من سواهما؟!.. وماذا لديهما؟ مجرد فكرة غائمة عن صرح يدوم إلى الأبد!

زُلَف ضاحكة: قسطو متواضع، يقول إنه سيدوم إلى ما قبل الأبد بقليل!

يضحكون!..

المرقش: كلنا إلى زوال!.. فلنفكر بما ينفع الأنباط اليوم!

جوليا: أرجو أن تكلف نفسك يا "المرقش" مشقة النظر إلى العالم من خارج خرم الإبرة، وتفهمه من وجهة نظر فنان.

المرقش: بماذا ترمينني أيتها ال..؟!

يثور لغط بين الشيوخ.

نسرو يطرق الأرض بعكازه: هدوء.. هدوء رجاء! نحن لا نتحدث عن مجرد بنائين عاديين، أو حرفيين بلا موهبة!.. قسطو ووهب لديهما مشروع يستحق أن يلقى آذانا صاغية!

المرقش: ولكن أريد أن أعرف ما هو الصرح؟ أهو قلعة. أم قصر. أم.. مبغى؟!..

نسرو: نحن نتحدث عن بوابة بترا المذهلة، البوابة التي أرادها رحمعمهو أن تتوسط

صحن المكان لتدهش، وتجذب، وتفتح؛ لا لتصدّ، وتبعد، وتغلق!..

جوليا : كرمى للحارث!.. أنا جوليا فينان أضع نصف ثروتي للإنفاق على هذا الصرح!..

كيروس: مادام رحمعمهو قد أرادها، فيسرني أن أؤكّد على كلّ حرف أقوله وألتزم به منذ الآن: أنا كيروس نباتيوس، سأتكفل بنصف نفقات البناء مهما بلغت!

نسرو: نعم! أرادها رحمعمهو! أرادها بوابة توقع المهابة في نفوس الطامعين، وتدهش تجار القوافل الذين يأتمنون على أموالهم وبضائعهم.

القاضي أباس: الأمان يكمن في عدالة القضاء، وحفظ العهود، وتسجيل المواثيق!.. وبترا لا تنقصها الخزائن ولا الكراريس ولا الكهوف الحصينة، التي تحفظ للناس بضاعته، والقضاء يحفظ لهم حقوقهم.

نسرو: الصرح يبنى ليثري المنجزات، لا ليحل محلها!.. السيطرة على الصرح هي الخطوة الأولى لنحفظ لدولتنا هيبتها!

المشهد الرابع

زُلَف: «اش» حضرت شويكات!

المرقش: كسبنا معارضاً، ستسوطكم شويكات بلسانها الحاد!

شويكات تدخل حانة نزل جوليا، منفولة الشعر، دامعة العينين، تتجه إلى نسرو..

شويكات: نسرو!.. أريدك على انفراد!

نسرو: أهلا شويكات!.. ظننتكِ جئت تشاركينا الرأي والمشورة!

شويكات: أريد زوجي!

نسرو يضحك، وينظر في جيبه: زوجك ليس هنا يا شويكات.

شويكات غاضبة: تباً لك أيها الأعرج، أتسخر مني؟!

نسرو: أبداً، ولكن ما شأني ونزاعكما!..

شويكات تجلس إلى طاولته دون استئذان: أنت أخي الأكبر وتقول لا شأن لك!..

وصديقك قسطو يسرق وهب بعيداً عني؛ وتقول لا شأن لك!

نسرو: ذاك قسطو عند الصرح، فاذهبي إليه!

شويكات تغير لهجتها، وتقول متودّدة: أرجوك يا نسرو أن تتدخل، أنت أخي وسندي!.. لسانك طري، وأنت فقط تستطيع أن تصلح الحال بيني وبين وهب! .

نسرو: لكنكما لن تكفا عن الشجار و«النقار».. إنك لا تطيقينه!.. كما قال لي!

- كيف يقول ذلك؟! هذا الحجّار داهية! كلما تقاسمت معه الحياة أكثر، كلما تعمق حبه في روحي!

نسرو: وهب رجل مبادر، وفنان عظيم، ولكن من الصعب ثنيه إذا ما صمم على شيء.

شويكات يرتفع صوتها: إنه عصبي ومتقلب، انه زير نساء!

تخفت أصوات من في الحانة، وتلتفت العيون صوبهما.

نسرو هامسا: ها قد عدنا من حيث بدأنا!

المرقش: وهو يقول عنك عدوانية وشرسة!

شويكات تتابع هيجانها غير مهتمة لفضول من حولها، تتناول عكاز نسرو وتشهرها في الهواء وتصرخ: أيها الغبي! لا أستطيع النوم بعيدا عنه!

يضحكون ضحكات مكتومة، فتنتبه شويكات إلى حالها. تقف، متنمّرة..

ثمّ تصرخ في وجوههم وتهز عكاز نسرو: كلكم تعرفون أني عدوانية وشرسة!!.. لكني أحب زوجي وأريده الآن!.. غادر عمله ولم يعد إلى المنزل!.. إلى حضن من ذهب الملعون؟!

يصفق لها الحضور ويضحكون، تشملهم بنظرة سخرية، وتشتمهم وتخرج..



تجـــارب واعـــدة

أرقُّ الليالي

سكينة الحلايقة *

أمست لياليـــنا تـؤرق ما بـدا ... من قلب صب قد نـوى فتقيـدا
وهناء من سكن الجوى أبصاره ... حلم يبين لمن هوى فترددا
إما وفاقاً يقتضي لتمامه ... حكماً يصيِّره رباطاً سرمدا
أو اتفاقا بين سري ظلمة ... تالله صار بيانه متبددا
ومهدُّ حب تخفى عن ورى ... فالبدر دون الشمس يمضي أسودا
يحلو لنا عشق توارى وجهه ... بين التعالي والتباهي حددا
ويل الذي أردى الهوى بجناية لم ... يدرأن قد عاب نجماً، فرقدا
يهدي إلى درب الحياة تجملاً ... فالحب سهم في الحنايا سددا
والحب كنز حار فيه مريده ... ويحار فيه من رآه ممددا
أمست لياليـــنا تـؤرق ما بدا ... من قلب صب قد نوى فتقيدا
أمست تؤرق من تجلد باكياً ... فتراه حين يذوب عاد مجمدا
فيؤمل العبرات فيما قد سما ... عما يراه لقلبه ذلاً بدا
وحياء من تخفيه عرفاً حائل ... فالقلب إن يعلن هواه تمردا
فتراه ينبض خيفة وتوجساً ... والخوف أمن إذ درى من عوّدا
فكلاهما يمضي يغازل زهره ... فلربما يبقى على زهر ندى

* طالبة جامعية/ ك. الآداب



وطن يشتعل فيه الحريق

كمال حسنين أبو طوق *



وطن يشتعل فيه الحريق
في الشموس المُقبلة
على وطنٍ أخضر
تتوهج في عروقنا وتخمد
وطنٌ سرى في العُروق
فأومض انتماءً وفي الجرح
ما يوسم بالنقش
المُبرق اندمالاً
وبعدها فرحاً مُنحنياً تحت الموج
وفوق العشب وفي عين الشمس
وفي الليل البهيم سطّر الشاعر
زنبقاً ونوراً تراقص على صفحات دفتر
وطنٌ تراءى خلف الأفق مزماراً وناياً
يعزف الألحان



ثم تلا الشاعر

رائحة إبريل ..

طعم الموت ...

نكهة السفرجل ..

موتنا المؤجّل .. موتنا المؤجّل ..

أرى بحرَ يافا من خلف ضباب الحلم

وتحت الماء أرفع يداً مغلولةً إلى الصدر

وخنجراً تفجّر في الأحشاء

ووحشاً كاسراً نهش جميع السكان

عدوّاً كان وصار الآن عدوّاً

للخطبِ المُحدق في اللّدِ وغزّة

رملٌ ساخنٌ فوق الماء يرسمه وفي البرِّ

المُحترق وهجاً صارخاً

يحدّدُ لغة النار في البحر والبر

صار الوطن

وطناً يوزعنا كالرغيف.. لا جدار ولا رصيف

في بلدي عنفٌ.. وفي القلب رقة

يتوحدان في مشاجرة الأطفالِ اللُّدنا فوق الماء

وبجانب النّار ليضيع من أقدامهم الطريق

وطني بوابةٌ دخلها اللصوصُ عنوة

فيها نارٌ وحريق .. نارٌ وحريق ...



مكاشفة ناقدة.. لا تلغي الإبداع

محمد سلام جميعان *

الكاتب الحقيقي ناقد بالضرورة، وأفضل النقد وأجداه أن ينقد المرء نفسه بالانتباه الذاتي إلى مواطن القصور والقوة فيما ينتجه من إبداع، ولا يتحقّق هذا إلا إذا طردتْ " الأقلام الجديدة "من نفسها الخوف والحذر من أنها أقلام ناشئة. وقد أحسنت هذه المجلة الرافدة للإبداع الجديد إذ سمَّت نفسها " أقلام جديدة " فتجاوزت بذلك أنها منبر للناشئين من الكتّاب في فنون الأدب، ذلك أن معيار الجودة الفنية فيما تنشره هو المعيار الراجح. ولعلنا نلحظ أن الأصوات الراسخة في فضاء الكتابة تتراصف إلى جانب " الأقلام الجديدة " التي تبحث لنفسها عن منبر أو أفق تسعى من خلاله إلى الانخراط في حركة أدبية شاملة. فـ " الأقلام الجديدة " تعني فيما تعنيه، أقلاماً أصيلة تبشّر بإبداع جديد. وليتذكر الذين يجدون في هذه المجلة ضوءاً يعبرون منه، أن ما يرفع الذكر الأدبي للمبدع هو أنه ليس ترديداً لأصوات آخَرين سبقوه أو عاصرهم، فتيار الحوادث في الحياة متدفق متغيّر على صعيد المبنى اللغوي والأسلوبي والمضموني .

عافية إبداعية لا تخلو من صنعة لفظية

وأوُلى درجات تجاوز الذات وترسيخها في عالم الكتابة بأجناسها المتعددة أن لا يرى فرسان الأقلام الجديدة أنفسهم قاصرين مقيمين في وادٍ سحيق، أو يتنازعهم الغرور فيظنون أنهم يتربعون على قمة شاهقة. إن النظر إلى الذات المبدعة باعتدال وتوازن،

مع الإدراك العميق لما يريده المبدع كفيل بأن يضعها في مقدمة ركب الإبداع.

إن الأصوات الشعرية والقصصية التي يتضمنها هذا العدد تبشّر بعافية إبداعية، وتمتلك وسائل وأدوات العبور الآمن على جسر الأدب، ولا يعني هذا أن هذه النصوص تنجو من مآخذ، ولكنها مآخذ لا تجرح في مجمل التجربة التي أخذت من تراثنا كما أخذت من عصرنا، وبخاصة النصوص الشعرية، التي راوحت بين الشكل الخليلي والشكل الجديد. غير أن ما تمليه المصارحة والمكاشفة هو أن القصائد التي نهجت الشكل العمودي، ظلّت مأسورة للقافية وإيقاعها المنتظم حتى بدا التكلف واضحاً في اللفظ والمعنى، وكأن المبدع يجرُّ القافية من رقبتها وغصباً عنها، كما غابت الصور التي تفتن وتغري. وهذا الحكم العام لا يغني عن التفصيل:

"حسبي محباً".. علي الهصيص

يتزاهى المطلع وينبئ عن قوة في النص لا تلبث أن تبهت وتضعف حتى تغدو تلفيقاً، سعياً وراء القافية، فتتقطع أنفاس القصيدة وتأخذ بالبحث عن الأواصر والعلاقات البنائية والتركيبية في البيت الثالث، وكأن الصدر مفصول عن العجز "صفصاف حول ضفاف الروح أيقظني/ الشام يصحو فما للحب نوّام"، ولعل انهماك الشاعر بتطويل قصيدته قد شغله عن الانتباه إلى كثير من القضايا اللغوية، فكيف يكون جمع "فم" هو "أفمام؟! وكيف تتحول "أصاب" إلى "صاب" التي هي لغة دارجة، ومثل هذا كثير في القصيدة، فلو كثّف الشاعر معانيها لاجتنب التكرار. وقد قرأت له ديواناً قصائده حداثية الشكل والمضمون كان فيه أكثر توفيقاً وسداداً.

"حنين إلى الأقصى".. جميل السعود

خاتمة القصيدة شعلة مبهرة؛ فهي متماسكة النسج في البيتين الأخيرين، وفيها تزاوج بين ألفاظها ومعانيها، وتصوير نابض للحظة الحنين الجارحة التي أعلى من وتيرتها قافية الراء المكسورة، المؤشّرة على انكسار الحلم، ولكن ولعُ منشئها بالمعجم اللغوي القديم إرضاء لابن الأثير ولرحمة الأصمعي أفسد شفافيتها في الأبيات التي وردت فيها هذه المفردات، فما جدوى استخدام "أسياف" في عصر الذرة؟! ولماذا "جحاجح" و"ضراغم"؟! وفي البيت الثاني قلب الشاعر المعنى الذي يريد التعبير عنه إلى الضد، فالأولى لغوياً أن يقال في التعبير عن الذود عن الأقصى "يذاد عنه" لا أن يقال "يذاد" فيصبح الأقصى مطروداً، ولكن الوزن الشعري لا يسعف، وهنا تكمن الشاعرية في الاحتيال على التخلص مما يقدح في الشعر. وتبقى هذه القصيدة وقصيدة "وجد" من أنجح القصائد العمودية.

"وجد".. وردة كتوت

تبدو لنا نسجاً على منوال قصيدة سابقة، ومستفيدة من تضمين شطر من قصيدة أخرى "يا حبيباً زرت يوماً أيكه" وتناصّاً مع قول الشاعر "علموه كيف يجفو فجفا" في قولها "علموه كيف يقسو فقسا"، فهي وإن بدت كذلك، إلا أن هذا لا يقدح في أنها استوفت المعنى: "الهجر وعذاباته ولوعة المحبين"، واستندت في ذلك إلى قافية ذات رنين هامس "حرف السين" فالفكرة متماسكة بنائياً وشعورياً. وإذا قلنا إن القصيدة الجيدة هي التي حين تنتهي من قراءتها أو سماعها، يظل خيالك يلاحق طيفها، لا يريد أن يغادرها، بمعنى أنها تركت فيك أثراً، فإن هذا القول يصحُّ في قصيدة "وجد" التي تجاوزت طور المراهقة الإبداعية فغمرتها الحيوية والنضج، فامتلأت بطعم الشعر ونكهته، وأظن أنْ لو عادت صاحبتها إلى الشطر الثاني من البيت قبل الأخير لعدلت فيه من حيث السبك.

"أرق الليالي" لسكينة الحلايقة

هي أكثر القصائد انشغالاً بالقافية، لذلك لا يتبعها الغاوون، فالفارق كبير في الشعر بين الطبع والصنعة، إذ يبدو التكلف واضحاً، لكنَّ مَن صبَر نال، ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها.

"قريباً سوف ألقاكِ".. محمد أبو سعد

وتدل القصائد التي جرت على نسق شعر التفعيلة على وعي كتّابها مفهومَ الحداثة، فهم لم يتحلّلوا من الإيقاع ولم يترخَّصوا في الوزن، بل قبضوا على جمرة الشعر. فقصيدة محمد أبو سعد فيها اقتصاد في اللفظ وفي المشاعر، عبّر فيها عن فكرته بإيجاز وتكثيف نأى بها عن فضول الكلام، وحافظ على وحدة الإيقاع وطلاقة التعبير من استهلالها إلى ختامها، فهي قصيدةُ حالة، ولو أنه حذف عبارة "وطول البعد أرهقني" لتورّد خدّا القصيدة أكثر، ولما ذهبت هذه الجملة الشعرية التقليدية ببهاء الصورة في السطر الشعري الذي يسبقها والذي يلحقها.

"قافية هوجاء على صدر هش".. علي الزهيري

هي قصيدة صافية المياه، يتمنى صاحبها أن يستريح مركبه في ميناء العمر، وأن ينفض عن نفسه ما يغبّر الأحلام لتعود طازجة. إنه يبكي بدمع صامت غربةَ وطن مقتول نامت عنه العيون كما أهل الكهف، حيث يوظّف الشاعر الموروث القرآني توظيفاً متقدماً، وهي من قبل ومن بعد قصيدة مجتمعة الشمل في الفكرة والمعنى والتعبير، بعيدة عن الشعر الوطني الصاخب في التعبير عن الهم السياسي.

"استكانة".. عبد الرحيم الماسخ

الشاعر عبد الرحيم الماسخ يتوافر على

خصوبة في الصور التي وإن بدت متلاحقة في مطلع القصيدة، إلا أنها تعبر عن فهم واعٍ لبناء القصيدة التي حضرت بلحمها ودمها، فهي قصيدة تجمع بين السهولة والقوة. والسهولة قادمة إليها من معرفة الشاعر ما يريد قوله، والقوة متأتّية من معرفته كيف يقول ما يريد قوله، فالأدوات الشعرية مكتملة لدى صاحبها.

"شيخ ضرير وبحة ناي" لمحمد السواركة

القصيدة تومض شاعريتها من خلال بيئتها الموسيقية التي تدل على تمكن شاعرها من إدارة دفّة نصّه باقتدار يصب في صالح الفن، وبالرغم من امتداد القصيدة فإنه لم يقع في النثرية، بل ظل محافظاً على وحدة الغرض والشعور، فقد تناوبت على كلمات القصيدة حروف " السين والصاد والعين والشين " فلم يخلُ من وجودها مقطع شعري، وهي حروف لها خصوصيتها، وتدل على توقد العاطفة وجيشانها.

"مسافران ومقهى وقصيدة" .. سلطان القيسي

يمكننا تشبيهها بقارورة مليئة بالطيب، ينفح شذى الشعر الرائق الملوّن. تحسّ بصاحبه يحمل خطاب العالم الذي فسّخ حلمه بوطن أو امرأة، وهو ينتقل من فكرة إلى فكرة بهدوء وسلاسة، ومخيّلة طافحة بالصور، فقد أرخى العنان لخياله الفسيح، كما لأضواء المعنى وتغريد الألفاظ، ليلون النص بجماليات تعبيرية لا تلهث وراء قَفل المعنى بالقافية نفسها، فهناك تنويع جزئي مريح يجعل القصيدة راسخة مثل سفينة نوح على الجوديّ.

"وطن يشتعل فيه الحريق" .. كمال أبو طوق

لست أدري كيف تقع قصيدة في الغموض والإبهام في ثلثها الأول: "فأومض انتماء وفي الجرح/ ما يوسم بالنقش/ المبرق اندمالاً"، وتكتنفها الضبابية في مواطن أخرى، ثم تقفز مرة ثانية فتنزع نحو التقريرية والمباشرة باستخدامها الجمل الخبرية. فالشعر إيقاع وصورة، والشعر الحديث لا يعني الانفكاك من هذين الأمرين وليس توزيعاً مجانياً للكلام على السطور، يلزمك شبكة تصطاد بها أسماك الشعر لتعود سلَّتُك مملوءةً... تحتاج قصيدتك إلى شيء من النشاط والعافية لتقوم على أرجلها في حلبة الشعر، وكما أسلفت: مَن صبر نال.

"أهازيج غزّية" .. همام يحيى

أشبه ما تكون بصخور يقذفها منجنيق بفعل عاطفتها المتقدة، فهي صورة من صور الحياة الصادقة، والحدث الذي ما زال ساخناً في غزة، وقد جاء ت على شكل وحدات تعبيرية تستقل كل واحدة منها بروِيٍّ مختلف وفكرة مختلفة كأنها قطرة

دم تغلي زهواً وحماسة، ورفضاً للدخيل. وقد نجح الشاعر في توظيف الحروف "هل/ كم/ لا/ لم" في سياقها وإكسابها معاني دلالية أبعد مما تعنيه في النحو، فقد ولّد فيها طاقة شعرية، غير أن أبرز المآخذ على هذا النص أنه حوّل الشعر إلى جغرافيا، فازدادت الأمكنة بهذه الخصوبة التي وردت فيها مما عطّل اهتزاز الشعور الشعري وعرقل سير الفن في القصيدة.

تتنوع النماذج القصصية في أساليبها ومضامينها، فثمة ما يعكس أوضاع المرأة وأحوالها في المجتمع.

"اليمين وحكاية النافذة".. فاطمة يوسف

تعاني "سعدية" بطلة القصة من استلاب زوجها لإرادتها عندما يمنعها من زيارة أهلها. وقد اعتمدت القاصة على الفعل الماضي وهي تتحدث عن ماضي سعدية مع زوجها، ثم عادت وسردت الحدث بصيغة الفعل المضارع حين توترت سعدية وأصبحت أمام لحظة التحدي مع ذاتها أولاً ومع واقعها ثانياً، لكسر القيد، مما ساعد على رسم الملامح النفسية للشخصية التي توالى التعبير عنها بإسقاط واو العطف من الجمل السردية المتتابعة، مما جعل الشخصية واضحة أمامنا، وقد أتاح لها السرد بضمير الغائب، "هي"، التمكن من سرد الحدث بعيداً عن التدخل المباشر.

وحبذا لو انتهت القصة بعبارة: "دخلت مجلس العزاء وتصدرته"، فهنا انتهت لحظة التأزم النفسي.

"الوجود والعدم".. ربيع الربيع

والصورة المقابلة لهذه الصورة وإن كانت الحالة معكوسة، بدت في قصة "الوجود والعدم"، حيث تستبدّ الزوجة بزوجها في جولات صراع الغنى والفقر في الحياة. ويسرد الراوي الحدث بضمير المتكلم، كاشفاً عن اتجاه الشخصية السلوكي والنفسي، وعلاقاتها المتشابكة مع ما يمكن أن يتجه إليه سلوك الشخصيات الموازية التي حضرت بصفاتها ومهنها لا بأسمائها، وبلا مبالغة في وصفها، وكأن القصة تروي نفسها بنفسها لأن الكاتب يرويها، وهنا يكمن عنصر القوة في القصة، لكن ما أضعفها هو مضمونها الذي لا جديد فيه، فهو مستهلك في قصص المرحلة الأولى من فن القص في الأردن على الأقل.

"صمت اللحظة".. كفى نصراوين

وهي أقرب إلى المقالة منها إلى فن القصة، وأسلوب سرد الحدث شابه شيء من الانقطاع، عوضت عنه الكاتبة بالاتكاء على لغة تكشف عن أبعاد الشخصية بصورة توحي للقارئ أنها في لحظة حلم يقظة أو لحظة كابوسية، فالسرعة في السرد والاضطراب أحياناً غيّب عنصر الزمن من القص.

يمكن للكاتبة أن تنجح في هذا الفن وهي مؤهلة لذلك، إذا حققت في كتابتها القصصية عنصرين هما : النأي عن اللغة الشعرية واستثمار البعد النفسي في الشخصية القصصية بعيداً عن التداعي المجرد من ارتباطه بالحدث والشخصية.

"اللوحة" .. رشاد رداد

تنشغل قصة اللوحة برسم تفاصيل الحدث والتعلق بجزئياته حتى تتشابك الدلالة النفسية مع دهشة الاحتمالات. ويسهم ضمير الغائب في الكشف عن البعد النفسي الجارح للشخصية في صراعها مع الزمن.

نجح الكاتب في ترك مسافة بينه وبين الشخصية القصصية، فقد كان الراوي يبدو ذا معرفة كليّة محايدة، فالبطولة في هذه القصة هي بطولة الزمن النفسي الذي أتقن القاص التعبير عن تحولاته في مدارج الإمساك بالحدث.

"طفلتي" .. يسرا أبو غليون

تقترب في قصصها من سخونة الواقع فتتجه إلى نقد الحياة بأبعادها المتعددة. وقصصها تحمل سخرية ناقدة ورافضة للسائد والممكن العبثي في واقع الأمة، والحدث في قصصها متضمَّن في الحوار الذي يشكل عنصراً مركزياً في أسلوبها القصصي. وكم كنت أتمنى لو أنها استبعدت قصة "حصة جغرافيا" التي غاب منها مفهوم القصة فنيّاً، ولعلها تتقن اللعب على عنصر الدهشة والمفارقة في نهايات قصصها، كما تجلى في "قيامة" فهي قاصة تمتلك أدوات القص وجوهره وسيكون لها شأن إن هي أخلصت لهذا الفن الأدبي ومنهَجَتْ تفاعلها معه كتابة وقراءة.

"كآبة" .. إبراهيم العدرة

كاتبها يسترسل في كثير من فائض الكلام وفضوله الذي لا يغني الحدث أو الشخصيات، ولا شك في أن عناصر القص موجودة ومتوافرة في هذا النص، لكنه مبعثر على مستوى الأداء السردي الملتبس مع الحكاية، فالحكاية هي التي تغري الكاتب وتقوده. وفي القصة قليل من التركيز والاقتصاد في الوصف الذي لا طائل فنياً من ورائه.

******

وبعد ، فهذه نظرات سريعة يتضافر فيها الخاص بالعام، لامست الفحوى الكلية لقضايا الشعر والقصة، وأضاءت على النصوص على نحو مختصر، وفق ما يقتضيه مجال القول ومساحته، والآراء تتعلق بالنصوص المقروءة فحسب، مع يقيني الراسخ بأن أصحاب هذه النصوص لهم من القدرة على التقدم بمنجزهم الإبداعي في مساحات أكثر خصوبة.

---

* شاعر وناقد أردني



كتاب الساقي

مقطع مترجم من ديوان جناح جبريل للباكستاني محمد إقبال*

ترجمه عن الفرنسيّة: عبد المعين الملوحي *

صب لنا من تلك الخمرة المُعتّقة أيها الساقي!
أدر علينا تلك الكأس أيها الساقي!
دعني أطر بجناح الحبّ
خلّ كلّ ذرةٍ من رمادي تطر كأنها يراعة،
حرر الفكر من العبودية،
اجعل الشباب معلمي الشيوخ
بفضل غضارتك ظلّ غصن شعبنا ريّان أخضر
بنعمتك ظلّ هذا الجسد يتنفس
اجعل أولئك الشباب أهلاً للقيام بحركاتٍ جنونية
هب لهم قلب المرتضى وحمية الصّديق
دع السهم العتيق ينفذ إلى القلوب
ابعث المطامح في الصدور،
صن النجوم في سماواتك،



صن أولئك الذين يسهرون الليل في أراضيك،
هب للشباب النار الباطنة،
هب لهم حبّي وبصيرتي
خلّ مركبي يجتاز المهاوي،
إنه ساكنٌ لا يتحرك فدعه يبحر
اطلعني على أسرار الحياة والموت،
فكلّ الكون تحت عينيك
أرّق عينيّ الدامعتين
القلق الثاوي في قلبي
خشوع تضرعاتي إليك في نصف الليل،
طريقتي التي أذوب بها في وحدتي وفي رفقتي،
تطلعاتي وطموحاتي،
رغباتي ومطالبي،
طبيعتي، وهي مرآة الديمومة
البريّة التي تسرح فيها غزلان أفكاري
قلبي، وهو ميدان معركة حياتي،
جيوش الشّك ومعقل اليقين،
كلّ أولئك هي ثروة الدرويش،
وبها أنا غني في دروشتي
أغدق بركة هذه الثروة على قافلتي
أغدقها ووزعها على من هو جدير.

---

* شاعر سوري

* شاعر ومفكر باكستاني (-1873 1939)، ترجمة آثاره إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والتركية ولغاتٍ أخرى، ومن مؤلفاته: " إعادة بناء الفكر الديني في الإسلام"، و" رسالة المشرق"، و" كتاب الخلود"، وأسرار عدم الذّات".

ومما ترك ديوان " جناح جبريل"، الواقع في ست عشرة قصيدة، ومنها كتاب الساقي، الذي يعرض فيه مذهبه في" الذات"، وهذا النص أهم نصّ بعد ديوانيه: " أسرار الذات"، و" رموز الذات"، الذين نظمهما بالفارسيّة.



الملوك الغامضون الثلاثة

مقطع مترجم من ديوان جناح جبريل
للباكستاني محمد إقبال*

بقلم: فولفغانغ بورشرت * - ألمانيا
ترجمة: علي عوده *

تلمس طريقه عبر الضاحية المعتمة، فيما البيوت المدمرة تنتصب صوب السماء. كان القمر قد أفل، وبلاط الشارع فزعاً من الخطوة الأخيرة.

عثر بعد ذلك على لوح خشبي سميك عتيق. ركل اللوح المتداعي بقدمه فتصدع وتحطم. كان الخشب لينا وتفوح منه رائحة زكية. عاد أدراجه يتلمس طريقه عبر الضاحية المظلمة. كانت النجوم قد غابت أيضا.

حينما فتح الباب(الذي أصدر صريرا كالبكاء)، استقبلته عينا زوجته الزرقاوان الشاحبتان، عكستا وجهها المنهك.

بقي بخار نفسها معلقا في الغرفة كالضباب من شدّة البرد.

ثنى ركبته وراح يكسر الخشب، كان الخشب يئن. بعد ذلك فاحت رائحته الزكية من حولهم. تناول قطعة منها ووضعها تحت أنفه. تفوح منها رائحة الكيك، قالها وهو يضحك بصوت خفيض.

" لا، قالت عينا الزوجة، لا تضحك، إنه نائم".

وضع الرجل الخشب اللين الزكي في المدفأة المعدنية الصغيرة. وبعد أن أخذت بالتوهج

أرسلت ضوءاً دافئا في أرجاء الغرفة.
سقط الضوء الساطع على وجه مدور صغير لبضع لحظات. كان عمر هذا الوجه ساعة واحدة، لكنه امتلك كل شيء، أذنين، أنفاً، فماً وعينين. ينبغي على العينين أن تكونا كبيرتين، بمقدور المرء ملاحظة ذلك، رغم أنهما مغلقتان. أمّا الفم فكان مفتوحا ويتنفس منه بهدوء. كان الأنف والأذنان محمرتين. أظنه على قيد الحياة، قالت الأم، والوجه الصغير يغطّ في النوم.
قال الرجل:" هناك ثمة ثريد".
أجابت الزوجة:" أجل، هذا جيد، لكنه بارد".
أخذ الرجل بعض قطع الخشب اللين الزكي. إنها الآن ترتعد من البرد، لا سيما أنها أنجبت للتو، قال محدّثا نفسه.
ولم يكن هناك من يحمّله مسؤولية كل هذا.
حينما فتح باب المدفأة سقط الضوء ثانية على وجه النائم.
قالت الزوجة بصوت خفيض:" انظر، إنه كالهالة، ألا ترى؟".
"هالة، قالها وهو يحدّث نفسه".
لم يكن هناك من يحمّله مسؤولية كل هذا.
بعد ذلك وقف بعض الأشخاص على الباب.
قالوا:" رأينا الضوء من النافذة. نريد الجلوس عشر دقائق فقط".
ردّ الرجل:" ولكن لدينا طفل".
لم ينبسوا بكلمة واحدة، لكنهم دلفوا إلى الغرفة والضباب يندفع من أنوفهم وهم يرفعون أقدامهم، همسوا وهم يرفعون أقدامهم ثانية:" نحن هادئون". ثم سقط الضوء عليهم.
لقد كانوا ثلاثة في زيّ رسمي بال. حمل أحدهم علبة كرتونية، والآخر كيسا، أمّا الثالث فكان بلا يدين. قال وهو يحمل بقاياها المبتورة، إنهما تجمدتا، ثم أدار للرجل جيب المعطف، الذي احتوى على تبغ وورق لفاف. لفّوا السجائر، غير أن الزوجة قالت:" لا، الطفل".
عندها خرج الرجال الأربعة ووقفوا أمام الباب، فكونت سجائرهم أربع نقاط مضيئة في الليل. كان أحدهم يلف قدميه المتورمتين. تناول قطعة خشبية من الكيس، كانت على هيئة حمار، قال إنه اشتغل على نحتها لمدة سبعة أشهر. نحتها لأجل الطفل. قال هذا وناولها للرجل.
سأل الرجل:" وماذا بشأن قدميك؟".
" الماء" ردّ صاحب منحوتة الحمار، " من الجوع".
" والآخر، أعني الثالث"، سأل الرجل وهو يتحسس المنحوتة في العتمة.

كان الثالث بزيه الرسمي يرتعش ويقول هامسا :" آه، لا شيء، إنها الأعصاب فقط، لقد عشنا رعبا هائلا".

أطفؤوا السجائر وعادوا ثانية إلى الغرفة.

كانوا يرفعون أقدامهم ويضعونها بهدوء وهم ينظرون إلى الوجه الصغير النائم.

أخرج الرجل المرتعش من علبته الكرتونية قطعتي حلوى صفراوين وهو يقول:" هذه لأجل الزوجة"

فتحت الزوجة عينيها الزرقاوين الشاحبتين على اتساعهما حينما رأت الغامضين الثلاثة ينحنون أمام الطفل.

تملكها الفزع، إلاّ أن الطفل ثبت قدميه في صدر أمه وصرخ بكل قوّة، مما جعل الثلاثة الغامضين يحملون أقدامهم وينسلون خارج الغرفة. هنا أومؤوا مرة أخرى، ثمّ اندفعوا في لجة الظلام.

تابعهم الرجل بنظراته وهو يقول لزوجته:" غريب أمر هؤلاء القديسين". ثم أغلق الباب.

" قديسون رائعون"، همهم بصوت غير مسموع ثمّ نظر إلى الثريد، إلاّ أنه لم يكن لديه أحد يحمله المسؤولية.

صرخ الطفل، همست الزوجة، لقد صرخ الطفل بصوت عال. قالت الزوجة بفخر:" لقد انصرفوا، انظر، إنه على قيد الحياة".

فتح الوجه الصغير فمه وصرخ.

سأل الرجل:" هل يبكي؟".

"لا، أجابت الزوجة، إنه يضحك".

قال الرجل:" تفوح من الخشب رائحة الكيك، إنها طيبة جدا".

فردت الزوجة:" اليوم يصادف عيد الميلاد".

" أجل، عيد الميلاد، همهم الرجل بصوت خفيض، وضوء ساطع يسقط على الوجه الصغير النائم.

---

* قاص أردني

* فولفغانغ بورشرت: ولد في هامبورغ عام 1921 م وتوفي في بازل 1947، وعمل في البداية بائع كتب ثم ممثلاً في لونبورغ. التحق جندياً في الجبهة الشرقية عام 1941 م وأصيب بجروح بليغة، حكم عليه بالسجن ثمانية أشهر بسبب ما كتبه في رسائل زعم أنها تهدد أمن الدولة، وحكم بالإعدام، وقد استبدل بهذا الحكم إرساله إلى الجبهة. توفي إثر مرض عضال في سويسرا.

من أعماله الأدبية: مسرحية "في الخارج أمام الباب" 1947، والمجموعتان القصصيتان: "في يوم الثلاثاء هذا" 1947، و"ساعة المطبخ" 1949



الشاعر

بقلم: أركادي أفيرتشينكو* - روسيا
ترجمة: باسم الزعبي *

قال زائري بخجل؛ معلقاً نظراته بحذائه:
سيدي المحرر، إنني محرج جداً لأنني أزعجك. عندما أفكر بأنني اقتطع دقيقة من وقتك الثمين، فإن أفكاري تغرق في لجة اليأس القاتم... سامحني!.. بحق الرب!
قلت ملاطفاً:
لا بأس، لا بأس، لا تعتذر!
ألقى برأسه على صدره حزيناً:
أرجو المعذرة. أدرك أني أزعجك! وهذا يضاعف ذنبي؛ فأنا لم أعتد أن أكون ملحّاً بالطلب.
- لا تخجل! أنا سعيدٌ جداً بلقائك. لكن للأسف، أشعارك لم تكن مناسبة!
- ماذا؟!
نظر إليّ بدهشة، فاغراً فاه:
هذه الأشعار غير مناسبة؟!
- نعم، نعم!.. هي ذاتها!
- هذه الأشعار التي تبدأ بـ:
"وددت لو أسرِّح غرّتك
السوداء
كل صباح،
وأقبل شعرك
كي لا يغضب أبولو،...»
وتقول إنها غير مناسبة؟!
- للأسف؛ عليّ أن أعترف بأن هذه الأشعار، بالتحديد، لا غيرها، غير مناسبة!
وهي التي تبدأ بكلمات:
«وددت لو أسرّح غرّتك السوداء كل صباح...»

- لماذا، سيّدي المحرر؛ فهي أشعارٌ جيدة؟!
- موافق! لقد تسليتُ بها أنا شخصياً؛ لكنها غير مناسبة للمجلة!
- ليتكم تقرؤونها مرةً أخرى!
- ولماذا؟ فقد قرأتها!
- مرةً أخرى، رجاءاً!
قرأت الأشعار مرةً أخرى تحت رغبة الضيف، وأعربت، بنصف وجهي، عن إعجابي، وبالنصف الآخر أعربت عن أسفي، لأن هذه الأشعار غير مناسبةٍ مرةً أخرى.
- اسمح لي إذاً.. أن أقرأها بنفسي.» وددت لو أسرّح غرّتك السوداء...»
استمعت بصبر لتلك الأشعار مرة أخرى حتى النهاية، لكني قلت بعدئذٍ بحزمٍ وجفاء:
- الأشعار غير مناسبة.
- غريب. أتعرف: سأترك لك المخطوط، حتى تتمكن من قراءته بعمق فيما بعد. و قد تبدو الأشعار مناسبةً عندها!
- لا، لماذا تتركها؟
- يمكنك التشاور بشأنها مع أحدٍ ما، أليس كذلك؟!
- لا داعي. أبقها لديك.
- لقد فقدت الأمل في أن انتزع منك ثانية من الوقت، لكن...
- إلى اللقاء!
خرج، وعدت أنا إلى الكتاب الذي كنت أقرأه قبل ذلك. فتحته، رأيت ورقةً بين صفحاته. قرأتها:
« وددت لو أسرّح غرّتك السوداء... كل صباح
كي لا يغضب أبولو..!»
- آه، ليأخذه الشيطان! لقد نسي هراءه... سيزورني مرة أخرى!
نيكولاي! الحق بذاك الشخص الذي كان لتوه عندي، واعطه هذه الورقة.
انطلق نيكولاي في أثر الشاعر، ونفّذ أوامري بنجاح.
ذهبت في تمام الساعة الخامسة إلى البيت لتناول الغداء. وعندما هممت بدفع الأجرة للحوذي، داساً يدي في جيب المعطف، أحسست بوجود ورقة هناك، لست أدري كيف وصلت إلى جيبي!
أخرجتها، فتحتها، وقرأتها:
وددت لو أسرّح غرّتك السوداء كل صباح،
وأقبل شعرك
كي لا يغضب أبولو... الخ
ضممت كتفي، رميت الورقة على الرصيف، وذهبت للغداء غير مستوعب كيف وصلت تلك الورقة إلى جيبي!
عندما أحضرت الخادمة الحساء، تذكرتْ شيئاً، اقتربت مني، وقالت:
وجدَتْ الطباخة، للتو، ورقةَ على الأرض، مكتوبٌ عليها شيءٌ ما، تبدو الورقة مهمةً.
- أرني.
تناولت الورقة وقرأت:
-" وددت لو أسرّح..."
قلت موجهاً كلامي إلى الخادمة:
- لم أفهم شيئاً! تقولين، في المطبخ، وعلى الأرض؟! الشيطان يعلم.. أي كابوس هذا!!
مزقت الورقة إرباً إرباً، وجلست للغداء

بمزاج مضطرب. سألتني الزوجة:
- لماذا أنت شارد الذهن، هكذا؟!
- وددت لو أسرّح... «تفو» على الشيطان! لا شيء، يا عزيزتي. إنني متعب، وحسب.
بعد تناول الحلويات - كان الجرس يرن في مدخل المنزل، استدعوني... كان الخادم يقف عند الباب، دعاني بإصبعه بطريقة سرية.
- ما خطبك؟
- سيدي...معي رسالة لكم. اسمحوا لي القول، إنها من سيدة.. وإنها تتأمل منكم الشيء الكثير، وتلبية أمنيتها!..
غمز الخادم بطرف عينه بود، وقهقه في قبضة يده. تناولت الرسالة مخبولاً وقلبتها أمام عيني. كانت الرسالة ملفوفةً بشريطٍ وردي، تفوح عطراً، وعندما فككت الشريط، ضاماً كتفي، تبين وجود ورقة مكتوب عليها:
وددت لو أسرّح غرّتك السوداء... من السطر الأول حتى الأخير.
مزقت الورقة إربا - إربا، في حالة من الغضب ورميتها على الأرض. ومن خلف ظهري تحركت زوجتي، وراحت تلتقط بعض القصاصات بصمت غاضب.
- ممن هذه؟!
- ارمها. إنها.. سخافات. إنها من شخصٍ مملٍ للغاية.
- نعم؟ وماذا مكتوب فيها؟.. أوه..» أقبّل»...» كل صباح»...» شيطان!... شعر...» حقير! وطارت إلى وجهي قصاصات الرسالة. لم يكن الأمر مؤلماً، بقدر ما كان مخزياً!

انتهى الغداء، ارتديت ملابسي، وخرجت أتسكّع في الشوارع. عند زاوية أحد الشوارعِ، لاحظت وجود ولدٍ يحوم حولي، محاولاً دسّ شيءٍ ما أبيضَ، مطويٍّ، في جيب المعطف. دفعته عني، و»صررتُ» على أسناني، حتى هرب.
كانت روحي مكتئبة. وبعد أن جبت الشوارع الصاخبة، عدت إلى البيت، وعلى عتبة المدخل الرئيسي للبيت اصطدمت بالحاضنة، التي كانت عائدةً بفولوديا، ذي الأربعِ سنوات، من السينما. صاح فولوديا فرحاً:
- أبي. لقد رفعني عم غريب بيديه... وأعطاني شوكولاتة!!... وورقةً... قال، أوصلها لأبيك. أما أنا فقد التهمت، يا أبي، الشوكولاته، وأحضرت لك الورقة.
صحت بغضب، مختطفاً من يده الورقة ذات الكلمات المعروفة:» وددت لو أسرّح غرّتك..» وقلت:
- سأريك، سوف تجلد!
استقبلتني الزوجة بازدراء واحتقار، لكنها مع ذلك، وجدت أنه من الواجب إخباري:
- جاء هنا رجلٌ بغيابك. اعتذر جداً عن إزعاجه، لأنه أحضر المخطوط إلى البيت. وقد تركه لك لتقرأه. أغدق عليّ كثيراً من عبارات المجاملة.. هذا هو الإنسان الحقيقي، الذي يقدِّر ما لا يقدِّره الآخرون، مستبدلين التقدير ببضاعةٍ مبتذلة.. وهو يرجو إبداء الرأيِ بأشعاره، ولو بكلمة. باعتقادي، إن الشِّعر هو الشَّعر... آه!.. عندما قرأ عن ناصية الشَّعر، كان ينظر

إليّ بـ....
ضممت كتفي وذهبت إلى المكتب. على طاولة المكتب، كانت ملقاةً أمنيةٌ معروفةٌ، لمؤلف يريد تقبيل ناصية شَعْرٍ ما. وجدت تلك الأمنية في صندوق السيجّار، الموضوع على الرّف. ثم وجدتها في الدجاجة الباردة، التي طلبت أن تجهز لنا على العشاء. لم تستطع الطباخة أن تحصل على إجابة عن كيفية وصول تلك الأمنية إلى هناك .

وقد ظهرت لي الأمنية بتسريح ناصية ما، عندما سحبت الغطاء على وجهي في محاولة للنوم. حاولت تعديل وضع الوسادة، فسقطت منها الأمنية ذاتها.

استيقظت في الصباح بعد ليلة مؤرقة، وما إن رحت أتناول حذائي الذي نظّفته الخادمة، محاولاً دس قدمي فيه، حتى فوجئت بوجود الأمنية البلهاء بتقبيل شَعْرٍ ما.

دخلت إلى المكتب، جلست إلى طاولتي، ورحت أكتب استقالتي من مسؤولية التحرير للناشر.

كان علي أن أعيد كتابة الرسالة، لأني ما إن قلبتها كي أطويها، حتى وجدت خطأً معروفاً لي:

وددت لو أسرّح...

---

* قاص أردني

* أركادي أفيرتشينكو (1925-1881) كاتب روسي ساخر. سخر من الواقع البرجوازي والاشتراكي على حد سواء في قصصه ومسرحياته ومقالاته، من مجموعاتة القصصية، المحار المرح، 1910، و، عن الناس الجيدين في الجوهر، 1914، وقصة، بودخودتسيف واثنان آخران، 1917. عارض الحكم السوفياتي وهاجر من روسيا بعد الثورة البولشفية عام 1917.





حكايات ليسينج*

بقلم: جوتهولد أفرايم ليسينج *

ترجمة: فداء العايدي*/ موسوعة ويكيبيديا

الثعلب الجائع

« لعنت الساعة التي ولدت فيها!».. تذمر ثعلب صغير لآخر أكبر منه.

- تقريبا كل هجماتي من أجل الطعام باءت بالفشل!

- لابد أن هجماتك سوف تصبح ذكية بالتأكيد، لكن دعنا نستمع، متى تقوم بهجماتك؟!

- متى أقوم بهجومي؟!.. كالآخرين!.. عندما أجوع!

- عندما تجوع!.. هنا مربط الفرس!.. فالجوع والتفكير لا يجتمعان؛ ومستقبلا ابحث عن طعامك عندما تكون شبعان، وسوف تغدو الأمور أفضل!

كنز البخيل

تذمر بخيل لجاره: لستُ محظوظاً! أحدهم سرق كنزي الذي خبأته في حديقة البيت الليلة الماضية، ووضع صخرة لعينةً مكانه!

- أنت لم تستعمل كنزك بعد؛ لذا تخيل أن هذه الصخرة كنزك، فلن تكون أفقر بشيء!

أفعى الماء

وُهبت الضفادع مَلكاً جديداً، فبدلاً من جذوع الأشجار المسالمة، جاءت أفعى ماء نهمة.

- تريدين أن تصبحي ملكتنا؛ لماذا تفترسيننا؟!
- لأنكم توسلتم إلي أن أكون ملكتكم!
- أنا لم أتوسل إليك!.. قال أحد الضفادع وقد كانت الأفعى حدجته بعينيها.
- لأنك لم تتوسل إلي؛ يتوجب علي التهامك!

السنديانة

في ليلة عاصفة تركت ريح الشمال آثارها على سنديانة باسقة الارتفاع؛ وهي اليوم تستلقي فوق شجيرات تهشمت.

في الصباح رآها ثعلب يسكن قريباً؛ فقال: يا لهذه الشجرة! لم أعتقد يوما أنها ستكون بهذه الضخامة!

طائر السنونو الصغير

ماذا تفعلون هنا ؟!.. سأل طائر سنونو صغير النمل المنهمك.

– نجمع مؤونة الشتاء!

– هذه فكرة ذكية؛ وهذا ما سأفعله أنا أيضا!.. وبدأ يحمل كميات من العناكب والذباب إلى عشه.

– لكن لم كل هذا؟!.. سألت أمه

– لمَ هذا؟!.. مؤونة للشتاء القاسي يا أمي الحبيبة؛ النمل علمني أن أحتاط!

– ما لنا والنمل ؟!.. نحن طيور السنونو أعدت لنا الطبيعة قدراً أجمل؛ عندما يأتي الصيف الغني نرحل بعيداً!

السنديانة والخنزير

ملأ خنزير شره جوفه بالثمار الساقطة أسفل سنديانة عالية. وبعيون جاحد ظلّ يبتلع المزيد.

خرجت السنديانة عن صمتها: تتغذى على ثمري دون أن توجّه نظرة شكر واحدة في الأعالي!!

لم يرفع الخنزير بصره وأجاب بصوته المعهود: لا يجب أن أظهر لك نظراتي الممتنة ما دمت قد عرفت أن ثمارك يمكن أن تسقط، ومن أجلي!.. أنا!

---

* كاتبة أردنية

* ولد جوتهولد أفرايم ليسينج عام 1729 في بلدة كامنز الألمانية التابعة لسكسونيا لأب كاهن. درس علم اللاهوت والطب في لايبزيج إحدى حواضر الثقافة في الشرق الألماني ، مدينة جوته وشيلر.

تُعدّ أعماله نماذج للدراما الألمانية البرجوازية التي تطورت لاحقا ؛ من مثل: مس سارة سامسون، أول تراجيديا برجوازية، ولاوكون، والدراما الهامبورغية: كتابات تنظيرية أسست لمناقشة النظريات الأدبية والجمالية، ومينا فون بارنهلم: نموذج كوميدي.

وله ناتان الحكيم: أول دراما عقائدية يتناول فيها ليسينج قبول العقائد المغايرة في حوارات مع ممثلين عن المدارس العقائدية المختلفة.





أقلامنا ليست للإعارة

عمر العطيات *

أما أنا فشاب في التاسعة عشر من العمر، مهووس بالأدب والثقافة ويرى فيهما مرآته الصادقة وكان أول عهدي بـ «أقلام جديدة» حينما كنت حديث الانتساب للجامعة الأردنية «الأم»، وقتها قدّم لي أحدهم العدد الثاني عشر من المجلة ولم يمض حينها على صدوره سوى أيام قليلة، فأخذت العدد ومضيت إلى منزلي ولم تغادر عيناي عنوان المجلة طوال فترة ركوبي الحافلة، أذكر حينها أن حجم الأسئلة التي ازدحمت في مخيلتي وأنا أفكر في العنوان قد أصبح أكبر من أن أجيب عن معظمها، إلا أن السؤال الأهم الذي راودني على امتداد المسافة إلى المنزل هل كان حبر هذه الأقلام «قديماً»؟! وهل هنالك حقاً من يهتم بإبداعنا ويسعده نشر كلامنا المتواضع؟!... وتخوفت أن يكون كل ذلك «كلاماً فارغاً» مما اعتدنا عليه من التنظير و «الضحك على اللحى»....

ولا أنكر أنني وجدت إجابة أسئلتي وأنا أقلب صفحات المجلة كالقارئ النهم وحالات من الشغف والإثارة تنتابني على نحو لم أعهده مسبقاً، وما إن انتهيت من قراءتي للمجلة حتى أمسكت قلمي



وأوراقي بثقة وكتبت على رأس الورقة بالخط العريض «أقلام جديدة... بحبر غال» وذكرت في مقالتي أني لم أستطع وصف هذه المطبوعة وصاحب فكرتها ولم تتح لي أدواتي مدح هذه المغامرة الشائقة والإدارة التي تبنت إصدارها من جامعتنا الأبهى، على أنني رغم ذلك أقنعت نفسي بأن حروف اسمي ستسطر في زوايا هذه المجلة يوما ما!، وأوصلت مقالي إلى المجلة، لتختفي التكهنات بعد مدة قصيرة حينما رأيت المقال ذاته على صفحات العدد التالي من المجلة واسمي مسطراً على زاوية المقال في الأعلى؛ ولم يصل لاعتقادي يوماً بأن ينتقل اسمي من ركن المقال إلى ركن أعضاء هيئة التحرير في الصفحة الأولى خلال فترة وجيزة وبفضل سيدة ملهمة وأكاديمية جادة مثابرة ترعى إبداعنا على الدوام مذ عرفناها، أما الحديث عن عضوية هيئة التحرير فهو طويل شيّقٌ ممتع وصعب ولا أعتقد أن صفحات المجلة تكفيه.

غير أني استطردت في مقالي سابق الذكر، إذ لم تكن المرّة الأولى التي أقرأ فيها أدباً جديداً أو أتابع كتابات لأقلام يافعة تشق طريقها بألم التجاهل وجرحه ووجع الأحلام الغامضة وإعياء التأمل في مستقبلها القادم،لكنها بلا شك المرة الأولى التي أرقب فيها اهتماماً حقيقياً واقعيا بأنامل جيل شاب مليئة بعرق جبينه وتأوهات استجدائه للوحي الأدبي. وأنا إذ أجزم أن كل حديثي الفلسفي السابق مرتبط بلا شك بمبدأ احترامنا للقلم وقداسته؛ فأنا شخصياً لا أحبذ إعارة قلمي للآخرين، لا بخلاً بالطبع وإنما خوفاً مما سيلي خيار الإعارة من محاولة للاستيلاء على القلم بشكل أو بآخر ولعلمي أني أضعف من أن أطالب باستعادته رغم مشاعري الجارفة نحوه، وكلما كان القلم حديث الانضمام لأناملي أصبح موضع الرعاية والاهتمام؛ فأحاول جهدي أن يبقى قريباً مني، بعيداً عن أيدي من يحاولون اقتناصه واستعارته بلمح البصر لتغيير صنف حبره أو شكل خطه، وأنا أعرف تمام المعرفة أن القلم الجديد (رصاصاً كان أم حبراً) بحاجة لأن نتعهده بالاحترام والرعاية المستمرة وأن نخلص باستخدامه في الكتابة اللبقة النبيلة مما سينعكس إيجابا على جودة المنتج الإبداعي الأدبي.

ولا بأس من إسقاط حديثي على الأقلام الجديدة «البشرية» التي تأخذ مكانها اللائق المشرّف في الساحة الثقافية رغم شح الموارد وضعف الإمكانات حولها وهي أحوج ما تكون لمن يمدها بالدعم والمتابعة ويمهد لها الطريق نحو الإبداع لتتجدد دماء النهضة الفكرية في شرايين الأمة؛ وبعيدا عن الصور الفنية، فحدوث النهضة واستمرارها سيصبح مسألة وقت ليس إلاّ؛ عدا عن أن إعارة هذه الأقلام الشابة والتفريط بها وتهميشها هو استغناء «مشبوه

مرفوض» عن جيل كامل يحاول الحصول على أدنى حجم من الثقة بمن حوله.

وعوداً على بدء فأنا أعتقد جازماً أن فلسفة المطبوعة الزاهرة التي بين أيديكم لا تبتعد مطلقا عما نتشله، فهي منذ بدأت لم تكف أعينها عن أي ملمح إبداع قريباً كان أم بعيداً، وما زالت على عهد من تأملوا بها خيراً تفتح صفحاتها لكل الأقلام الجديدة وتتطلع لمزيد من التقدم والرقي بهم ومن خلالهم وتتخذ من رعايتهم ومتابعتهم مسؤولية وسياسة لا ترضى أن تتخلى عنها.

رفضنا لإعارة أقلامنا يا سادتي ليس عيباً؛ المعيب فعلاً أن نتجاهل عن «ضعف غير مبرر» صرخات أقلامنا وهي تغادر أيدينا على غير رغبة منها وبلا حول لها ولا قوّة، عندها فقط سنعرف أن إعارة القلم ستتلوها قطعاً إعارة للأوراق وبقية «قرطاسيتنا» تباعاً؛ هذا ما تقوله التجربة......!

---

* عضو هيئة التحرير



الترجمة الأدبية بين التواصل الثقافي والصعوبات الفنية

د. محمد القاسمي *

عرفت حركة الترجمة في العصر الحديث ازدهاراً كبيراً في مختلف الحقول المعرفية والمجالات الأدبية والعلمية وكذا في مختلف وسائل المعلومات والاتصال؛ وذلك بفعل حاجة الأمم بصفة متزايدة إلى الحوار والتواصل وتبادل المعارف والخبرات وإلى فهم الآخر في عاداته وتقاليده وطريقة تفكيره. وهذه الحاجة الملحة التي تضبط العلاقة بين الأنا والآخر هي التي تضفي على عملية الترجمة في أبعادها المختلفة طابعاً تواصلياً. ولاشك أن تحقيق الفعل التواصلي للمترجم مرتبط بعوامل عدة يمكن تصنيفها إلى عاملين أساسيين: الأول مرتبط بطبيعة المادة الخاضعة للترجمة، والثاني متعلق بكفاية المترجم وبمؤهلاته العلمية والثقافية واللغوية.

فيما يخص العامل الأول ينبغي التمييز بين نوعين من الترجمة: الترجمة العلمية والترجمة الأدبية، إذ إن الترجمة العلمية تركز في هدفها على الغاية وليس على الوسيلة، فما يهم المترجم للنصوص العلمية هو الموضوعية والتزام الدقة في التعبير عن الفكرة ومحاولة إيصال عناصر النص بمصطلحاته ورموزه ومختصراته إلى المتلقي، حتى لو تم ذلك على حساب جمالية الأسلوب وخصوصية لغة النص الأصلي. وبخلاف الترجمة العلمية، تتميز الترجمة الأدبية بتعقيداتها الناتجة عن

ارتباط النص الأصلي بالمتخيل الشعري وبالمكونات الثقافية التي ينتمي إليها النص الأصلي؛ ولهذا تظهر في كل الترجمات الأدبية بعض الإشكالات الفنية والصعوبات الثقافية التي تستوجب إيجاد حل مناسب لها بطريقة أو بأخرى.

وهنا نخلص إلى العامل الثاني الذي له علاقة بعمل المترجم وقدرته على تجاوز الصعوبات، فإذا كان المترجم العلمي لا يجد صعوبات في نقل مضمون النص الأصلي باستعماله لغة علمية من حيث المعنى والمبنى، فإن المترجم الأدبي يواجه نصاً أدبياً غير عادي في لغته وأسلوبه ومضمونه، وكل ذلك يتطلب من المترجم جهداً مضاعفاً في التعامل مع النص الأصلي. فلابد للمترجم الأدبي أن يكون على دراية بتقنيات النص الأدبي الذي يترجمه وبمصطلحاته في اللغتين المنقول منها والمنقول إليها، إضافة إلى فهم المكونات الثقافية التي ينتمي إليها النص الأصلي واستيعاب البعد الثقافي للغة التي يتم تحويل النص إليها. وكلما كان إلمام المترجم الأدبي باللغتين والثقافتين أكبر سهل عليه هدف الترجمة المتمثل في التواصل الثقافي والحضاري بين الأمم. وهنا يجد المترجم الأدبي نفسه بين الصعوبات والإشكالات الفنية التي يطرحها النص الأصلي وبين الرغبة في المساهمة في تحقيق التواصل الثقافي والحضاري بين الأفراد والجماعات وبين الأمم فيما بينها.

وللوصول الى الغاية لابد من تحقيق هدفين أساسيين: إبراز أهمية الترجمة الأدبية في التواصل الثقافي بين الأمم، وتشخيص الصعوبات والإشكالات التي تميز الترجمة الأدبية بصفة عامة وترجمة الشعر بصفة خاصة واقتراح بعض الحلول لتجاوز تلك الصعوبات.

الترجمة الأدبية والتواصل الثقافي

يتفق كل المهتمين بشأن الترجمة ونظرياتها أن الترجمة الأدبية من أهم موضوعات الترجمة؛ لأنها تحتل مكانة مرموقة في الحياة الثقافية للأمم. ولا نريد هنا استعراض أشكال التفاعل الحضاري والحوار الثقافي التي أسهمت بها الترجمة الأدبية منذ القديم إلى يومنا هذا، في تطعيم الثقافة المحلية والمعرفية والفلسفية والأدبية بكل أنماط التجديد والتحديث، وفي إعادة التفكير في سياق التعبير الجامدة في الشعر العربي والأنواع الأدبية1. و حسناً الإشارة إلى أنه على الرغم من الصعوبات التي تواجه المترجم الأدبي في النصوص الشعرية، فإن ذلك لا ينبغي أن يثنينا عن الاستمرار في تنشيط حركة الترجمة الشعرية من وإلى العربية

وإليها، لما في ذلك من أهمية قصوى في التفاعل الثقافي، وبناء التراث الحضاري الإنساني.

فلا أحد ينكر الدور الذي نهضت به الترجمة الأدبية في الانفتاح على ثقافة الآخر والانفلات من نير الانغلاق والتقوقع حول الذات لتخترق الآخر عبر لغته الأصلية، وتستفيد منه بما يغذي مخزونه اللغوي والأسلوبي، ويضخ في لغته دماً جديداً يجعله قادراً على المنافسة الثقافية والإسهام في تقارب الأفكار وإغناء الحضارة الإنسانية.

وتكفي الإشارة إلى أن الترجمة الأدبية كانت المنطلق الأساسي في ظهور أجناس أدبية جديدة وفي إعادة النظر في تقنيات أجناس أدبية سائدة، كما كانت الترجمة الأدبية أداة فاعلة في الاطلاع على مستجدات التنظير النقدي وآليات تحليل الخطاب. ويذكر هنا أن تطور القصيدة العربية الحديثة مرتبط بالأثر الأجنبي فيها، عن طريق قراءة النص الأصلي أو اللجوء إلى عملية الترجمة إلى درجة أن النصوص المترجمة حاضرة بنفس قوة النصوص المنتجة، بل إن بعض الآثار الأدبية المشهورة قد ولدت أصلية ومترجمة في الوقت ذاته. فقد واكبت مجلة «شعر»، على سبيل المثال، منذ بدايتها أعمال شعراء كبار من أمثال عزراباوند وإليوت وايف بونفوا وأوكتافيو باث وغيرهم. فكانت المجلة بذلك أرضية خصبة لترجمات ذات مصادر متنوعة إنجليزية وفرنسية وإسبانية، وإن كان المصدر الفرنسي أكثر حضوراً بفعل الاتصال المباشر بين شعراء المجلة والشعراء الفرنسيين.

وبصفة عامة يمكن القول إنّ الترجمة الشعرية أعطت نموذجاً عن مدى أهميتها وحيويتها، فقد صارت المترجمات الشعرية جزءاً محفوظاً في مكتبتنا العربية، وقد نهل الكثير من شعرائنا وأدبائنا من هذه الذاكرة الأجنبية وتأثروا بها فجعلتهم موصولين بروح تلك اللغات وثقافتها ووجدانها وأسلوبها الشعري مما منح الشعر العربي ولادة شعرية جديدة.

«
الترجمة الأدبية كانت المنطلق الأساسي في ظهور أجناس أدبية جديدة
«

وانطلاقاً من أهمية الترجمة الأدبية في تطور الحركة النقدية سار النقد الأدبي المعاصر في اتجاهات عدة وخطى ثابتة، ويستفاد من تتبع حركة الترجمة أن التجربة النقدية العربية تأثرت تأثرا كبيراً بالتجارب النظرية والنقدية كما نمت وتطورت في لغتها الأصلية، واستفادت من نظرياتها النقدية ومفاهيمها الإجرائية،

إلى درجة يصعب معها الحديث عن تيارات أدبية عربية خالصة دون الأخذ في الاعتبار تيارات الأدب المترجم، بل إن المترجم هو الذي يحدد المنهجية والأدوات الإجرائية التي تسير عليها المناهج والتيارات الأدبية العربية، فالترجمة الأدبية هي الوسيط الفني الذي تمت من خلاله عمليات التأثير والتأثر بين الآداب التي كان لها الفضل الكبير في إغناء أدبنا العربي بالأفكار الجديدة والأشكال الفنية المتعددة. ولا ينبغي أن يفهم من هذا الكلام أننا نميل إلى تمجيد المترجم والتقليص من قيمة إنتاجنا الأدبي، بل على العكس من ذلك، فالهدف هو إبراز قدرة تراثنا الأدبي على التفاعل الثقافي، ذلك أنّ التصور الثقافي للترجمة لا يفضل نصاً على آخر أو ثقافة على أخرى، بل يعمل على إحداث نوع من التوازن بين النصين. وقد دافع جورج مونان عن هذه الفكرة عندما اعتبر المترجم صاحب رسالة، لأنه وسيط بين نظامين لغويين، بين ثقافتين وبين حضارتين.

غير أن هذه الوساطة بين نظامين لغويين مختلفين تصطدم بمجموعة من الصعوبات والإشكالات، وخاصة إذا تعلق الأمر بالترجمة الشعرية التي تتميز بخصوصيات لغوية وتركيبية وإيقاعية وأخرى مضمونية: ثقافية وتراثية وحضارية وأسطورية. ومن هنا لابد لكل من يتصدى للترجمة الشعرية أن يكون على علم بكل هذه الخصائص الشكلية والمضمونية في اللغتين المنقول منها والمنقول إليها، إضافة إلى القدرة على تحديد بعض المظاهر خارج النصية التي لها علاقة بثقافة المؤلف وأسلوبه وذوقه ومزاج عصره. ومن هنا فإن الترجمة الشعرية، بخلاف الترجمة التقنية تتطلب جهداً إضافياً يتجاوز حدود النص المترجم إلى إنتاج نص جديد له القدرة على التأثير في متلق جديد له خصوصيات لغوية وثقافية مختلفة. فما هي طبيعة الصعوبات والعراقيل التي تعترض مترجم الشعر؟ وما هي الحلول المقترحة لتجاوز تلك الصعوبات؟!

صعوبات الترجمة الشعرية:

يرى كثير من الباحثين والمهتمين بقضايا الترجمة أن ترجمة الشعر أمر صعب، لأن الترجمة الشعرية تتحكم فيها معايير لغوية وجمالية، وعلى المترجم مراعاة هذه المعايير قبل الإقبال على أي عمل بغية ترجمته، ولهذا ينص إنعام بيوض وهو يتحدث عن إمكانية ترجمة الشعر على أن غاية المترجم الأدبي « هي أن يجمع بين الدقة من الناحية اللسانية والفن من الناحية الجمالية... وهذا ليس بالأمر الهين، إذ على المترجم أن يوفق باستمرار بين المحتوى والشكل... فالشكل يتحدد من خلال بنية العمل الأدبي وطريقة تداخل مستويات هذه البنية التي تعد جزءاً لا



يتجزأ من المضمون». .

يثير هذا النص قضية جوهرية في مجال ترجمة الإبداع الشعري، ويتعلق الأمر بضرورة الفصل بين الشكل والمحتوى، أو بعبارة أدق بين شكل المحتوى ومادته، فإذا كانت مادة المحتوى قابلة للترجمة فإن شكله (أي شكل المحتوى) يطرح بعض الإشكالات والصعوبات التي تستوجب الحل بطريقة أو بأخرى.

إن شكل المحتوى هو ما يميز المنجز الشعري عن غيره، لأنه مرتبط ببعض الدقائق اللغوية والصرفية والتركيبية والدلالية، وليس من اليسير نقل تلك الدقائق والأسرار من لغة إلى أخرى. ولهذا يرى جون كوهن أن تجاوز مسألة استعصاء الشعر على الترجمة يتطلب التمييز منذ البداية بين شكل المحتوى ومادته. فترجمة المادة ممكنة، أما ترجمة الشكل فغير ممكنة. ويخبرنا أحد كبار الاختصاصيين في هذه القضايا «أن الترجمة تكمن في أن تنتج في اللغة المترجم إليها المسائل الأكثر قرباً من الرسالة، كما هي في اللغة المترجم عنها في جانب الدلالة أولاً ثم جانب الأسلوب ويوجد هنا بالتأكيد مستويا العملية؛ فمادة المحتوى هي الدلالة والشكل هو الأسلوب».

ورغم اعتراف الجميع بصعوبة ترجمة الشكل في الشعر فإنهم يغضون الطرف عن إثارة هذه المسألة وذلك رغم المترجمات الشعرية المتعددة والمتباينة للنص الشعري الواحد. وسنحاول الوقوف عند بعض الإشكالات التي تطرحها الترجمة الشعرية من اللغة الفرنسية إلى العربية وهي إشكالات متنوعة تنتمي إلى مستويات لسانية مختلفة.

صعوبة ترجمة الجانب الموسيقي:

يعد المستوى الصوتي من أهم المستويات التي تشتغل عليها لغة الشعر، إذ إن النص الشعري في أحد أهم مكوناته هو الاستثمار الأمثل للإمكانات الصوتية المختلفة للغة. وهذه الإمكانات الصوتية تتضمن العديد من العناصر التي تتفاعل فيما بينها لإنتاج النص الشعري، إذ يصعب الفصل بين مكونات إيقاعية ثابتة (البحر، العروض، القافية بكل أنماطها وأشكالها) وأخرى اختيارية غير ملزمة (مثل التكرار، الترصيع، الجناس، الترديد، التصدير، وغيرها) وكل هذه المكونات الثابتة والاختيارية تتفاعل فيما بينها في تشكيل البنية الصوتية للغة الشعر.

وإلى جانب هذه المكونات الصوتية، يظهر الإيقاع الذي يأتي من أشكال نبرية مختلفة ومن عملية المد في الوحدات المعجمية، وبذلك يغدو «الإيقاع عاملا بانياً للشعر في وحدته، وبالتالي يغدو مفهوم الشعر ذاته مفهوم خطاب نوعي تسهم كل عناصره في بناء خاصيته الشعرية» .

ونظراً لارتباط الجانب الموسيقي والإيقاعي بطبيعة لغة النص الأصلي، فإن ترجمتها من لغة إلى أخرى تعد من أهم التحديات التي تواجه المترجم. فما دامت كل لغة مبنية على أشكال صوتية مختلفة ومتباينة، فإن إمكانيات نجاح الترجمة تتضاءل بشكل كبير. وهذا ما دفع جاكسبون إلى الاعتقاد بأن الشعر لا سبيل إلى ترجمته إنما هناك إمكانية نقله بطريقة إبداعية.

وسنتناول مقطعا من شعر بودلير خضع لأكثر من محاولة ترجمة إلى العربية وذلك لإبراز أوجه الاختلاف بينها، مركزين على الجانب الصوتي في عملية النقل.

يقول بودلير:

MADRIGAL TRISTE
Que n'importe que tu sois sage؟
Sois belle! et sois triste! les pleurs
Ajoutent un charme au visage،
Comme le fleuve au paysage،
l'orage rajeunit les fleurs.

الترجمات العربية المقترحة

يستفاد من هذه الترجمات الثلاث لمقطع بودلير، أن ترجمة كل من القصري و الخوري تقوم على التضحية بالعنصر الإيقاعي في سبيل إبراز العنصر الدلالي للنص، فرغم كثافة «الموازنات الصوتية الواردة في المقطع الأصلي في الصدر والحشو والقافية وذلك من قبيل L'orage visage/sage /paysage/ فإن الترجمتين الأولى والثانية تغيب فيهما هذه التماثلات الصوتية التي أضفت على المقطع الشعري الأصلي سمة أسلوبية خاصة. أما فيما يخص ترجمة لحمداني، فيلاحظ أنه رغم غياب عنصر الموازنات الصوتية التي هيمنت على المقطع الشعري الأصلي، ممثلة في استثمار عنصر الجناسaltération ، فإن المترجم عمد إلى تعويض ذلك بتقنية أسلوبية أخرى تحفظ للمقطع الشعري الأصلي جماليته وفنيته وتستجيب لبنية اللغة الشعرية المنقول إليها، وتقوم تلك التقنية على استثمار عنصر التوازي الذي يشكل دعامة أساسية في لغة الشعر. فإذا عدنا إلى الترجمة المقترحة لاحظنا

نشيد حزين ا لقصري	غزلية شجية خليل خوري	لحمداني
استقامتك لا تهمني كوني جميلة،وكوني حزينة، وكفى! فإن الدموع تزيد في بهجة المحيا كما يزين النهر منظر الطبيعة وكما تزيد العاصفة في بهجة الزهور.	بماذا يهمني أن تكوني عاقلة كوني جميلة،وكوني حزينة، فالدموع تضيف إلى الطلعة سحراً كالنهر إلى الطبيعة العاصفة تجدد شباب الزهور	لست أبالي أن تكوني رزينة فكوني جميلة،وكوني حزينة فالدموع تضفي سحراً على المحيا مثلما بالنهروجه الطبيعة يسحر فالأزهار، بالعاطفة، إلى شبابها تعود

أن المترجم استعمل التوازي الصوتي في السطرين الأول والثاني « أن تكوني رزينة، فكوني جميلة، وكوني حزينة»، تم التوازي التركيبي القائم على تقديم الفاعل على الفعل في السطرين الرابع والخامس وذلك بقوله: مثلما بالنهر وجه الطبيعة يسحر، فالأزهار بالعاصفة إلى شبابها تعود.

فالمترجم لجأ إلى إبراز الصورتين التنبيهيتين عبر توظيف التوازي التركيبي، ذلك بأن موقع «النهر» إلى الفعل «يسحر» يوازي موقع «بالعاصفة» إلى الفعل «تعود». ورغم هذه المحاولة الجادة في الحفاظ على التوازن بين عنصري الإيقاع والصورة، فإن تغييرا طفيفاً على السطرين الأخيرين من شأنه إضفاء قيمة فنية إضافية على النص المترجم، وذلك بالقول في السطر الأخير (وبالعاصفة، الأزهار، إلى شبابها تعود). فهذا الاقتراح يلغي الكلمة الموضوعة بين فاصلتين، بالعاصفة غير الواردة في النص الأصلي من جهة، ويحقق التوازي التركيبي في أسمى صوره.

ومع ذلك تبقى للترجمة الشعرية الأخيرة أهميتها وقيمتها في الحفاظ على جمالية المقطع الشعري الأصلي، فالمترجم استبدل مقوما صوتياً (الجناس) الوارد في المقطع الأصلي بمقوم صوتي آخر (التوازي) وذلك في سياق التناوب الممكن بين وظائف المقومات الصوتية من لغة إلى لغة أخرى أومن داخل اللغة نفسها. وفي هذا الصدد ينص جون كوهن على أن الجناس الحرفي مقوم مماثل للقافية فهو يستفيد مثل القافية من الإمكانات اللغوية للحصول على أثر، قوامة المماثلة الصوتية».

ومن هناك يمكن القول إنه على الرغم من صعوبة ترجمة بعض المقومات الصوتية التي تمنح النص الشعري الأصلي وجوداً متميزاً «فالشعر يمكن ترجمته إذا كان المترجم من الشاعرية ورهافة الحس بحيث يستطيع أن يلج عوالم الشاعر الحميمة». وإذا كانت العناصر الموسيقية هي العمود الفقري لنجاح الترجمة الشعرية، فإن هناك عناصر أخرى تبقى شاهدة على صعوبة الفعل الترجمي وفي مقدمتها ترجمة الصور الشعرية من لغة إلى أخرى.

صعوبة ترجمة الصور الشعرية:

تتميز اللغة الشعرية عن غيرها بالاستعمال المكثف للصور الشعرية في أنماطها المختلفة الاستعارية والتشبيهية والكنائية، ولكل لغة شعرية سماتها وطرقها في التعبير عن معانيها وقيمها الأسلوبية والثقافية، وذلك يجعلها أشد التصاقاً بأصولها الثقافية والتراثية والحضارية، فيصعب معها ترجمتها من اللغة الأصلية إلى اللغة المنقول إليها، لأنها تفقد دلالتها وقيمتها الفنية والجمالية وحمولتها الثقافية والحضارية عند الترجمة، أو قد تدل على شيء آخر لا علاقة له بدلالة النص الأصلي. ولنا

في لغة الشعر عند العرب نماذج دالة تكاد ترتبط بطبيعة الثقافة العربية، فتشبيه الحبيبة بالطبيعة والغزال والقمر والإنسان الكريم بالبحر يبدو أمرا غريباً في اللغات والثقافات الأخرى، وترجمتها قد تؤدي إلى إنتاج دلالات لا علاقة لها بالنص الأصلي. وإذا كانت عملية ترجمة الصور الشعرية مرتبطة أساساً بالقدرة على الفهم والتأويل وتحديد المسار الدلالي للنص الأصلي، ولأن لغة الأدب ولغة الشعر بصفة خاصة قد تجعل المعاني منفصلة عن مرجعيتها والعلامات منفصلة عن الأشياء ومنفتحة على عوالم تخييلية جديدة، فإن المحافظة على الدلالات الأصلية لمختلف الصور الشعرية أثناء عملية الترجمة صعبة للغاية وهذا ما حدا بالدكتور حميد لحمداني إلى القول إن «الحديث عن نقل ما يسميه البعض جواهر النصوص الأصلية، سواء كان ذلك متعلقاً بالمعاني أم بالقيم الجمالية، إنما هو ملاحظة شيء لم يكن أصلاً محدداً أو معطى بشكل تام ومباشر في النصوص، فما هو ماثل أمامنا في النصوص الأدبية المراد ترجمتها هو إمكانيات المعاني لا المعاني نفسها، كما أن الصياغة الفنية تفر من بين أيدينا ساعة إخضاعها لنظام صياغة جديدة».

والواقع أن صعوبة ترجمة الصور الشعرية شكلاً ومحتوى، تأتي من كونها معزولة عن السياق العام الذي أنتجته، فتشبيه أسنان الحبيبة بقطيع غنم في قول الشاعر (أسنانك كقطيع غنم عائد من حمام) للدلالة على شدة البياض في الثقافة الغربية أمر يصعب فهمه في ثقافة أخرى غير أصلية وذلك لأن تأويل الاستعارة يرتكز على تخيل عوالم ممكنة لها علاقة مباشرة بالمرجع. ولهذا ينص جورج مونان أحد المتخصصين في قضايا الترجمة وإشكالاتها على أن المناخ العاطفي الذي يحيط بالكلمات في اللغة الأدبية والشعرية بدرجة أكبر يعمل دائما على مقاومة الترجمة، ويطرح عدة مشكلات في حدود التواصل بين الذوات باستخدام لغات مختلفة.

أستاذ جامعي/ ج. سيدي محمد بن عبد الله- فاس







آرنست ميلر هيمنجواي

أســـرة المـجـلــة

آرنست ميلر هيمنجواي. عاش بين عامي 1899 إلى 1961م. كاتب أمريكي يعد من أهم الروائيين وكتاب القصة الأمريكيين. كتب عددا مهما وجميلا من الروايات الرائعة. في البداية غلبت عليه النظرة السوداوية للعالم، إلا أنه عاد ليجدد أفكاره فعمل على تمجيد القوة النفسية لعقل الإنسان.

نشأته:

ولد في أوك بارك ، وهي ضاحية في شيكاغو، أشار لها في أدبه «كمدينة رحبة المروج وضيقة العقول.»

كانت أوك بارك بلدة محافظة عزلت نفسهـا عن جو شيكاغو المنفتح. لذا نشأ همنغواي في بيئة محافظة من أهـم قيمها التمسك بالدين والعمل الجاد والتصميم، وكلها عوامل تؤدي لنجاح الإنسان في أي مجال يختاره . علّمه والده الصيد وهو صغير فكان يذهـب في رحلات صيد بمفرده جعلته يكتشف متعة السكون وحيداً في الغابة أو النهر ولهذا كانت الطبيعة جزءاً أساسياً في حياته وأعماله.

عندما تخرج من المدرسة الثانوية كانت الحرب العالمية الأولى مندلعة في أوربا. وبعد انضمام الولايات المتحدة للحلفاء لم يُسمح له بالتطوع بسبب ضعف الرؤية في عينه اليسرى. ثم انضم لمنظمة الهلال الأحمر لإسعاف المصابين وكانت الأحداث التي شهدها في تلك الفترة هو ما استنـــدت إليه رواية وداعاً أيها السلاح.

بعد نهاية الحرب عاد إلى أميركا ثم انتقل مع زوجته الأولى إلـى باريس مراسلاً صحفياً وقابل العديد من القادة المهمين كموسولينــــــي وكليمنصو. خلال هذه الفترة طور أسلوبه الأدبي وأصدر ثلاث قصــــص وعشر قصائد. في باريس انضم لجماعة الأدباء التي شكلت الحركـــة الجديدة المعروفة بالجيل التائه «lost generation» وهي تمثل جيل مـا بعد الحرب وتضم أدباء كأندرسون، سكوت، جيمس جويس وإيزرا باونـد. حاول هؤلاء الأدباء انتقاد وكشف حقيقة مفهوم الوطنية الذي خدع الكثير من الشبان للذهاب لحرب لم تحقق سوى المكاسب المادية للقادة. أثناء الحرب العالمية الثانية عمل كمراسل حرب وتجول في أوربا.

25 تموز عام 1960 هذا هو بالفعل التاريخ الذي غادر فيه همنغواي كوبا لآخر مرة، بعد أكثر من عام على الثورة الكوبية وقبل أقل من عام على انتحاره في كيتشوم بولاية ايداهو الأميركية. وتقول الفونسو إن همنغواي انتقل إلى فينكا فيجيا عام 1939 العام الذي سبق نشر روايته «لمن تدق الأجراس» (1940). وقبل أن ينتقل إلى منزله في ضواحي هافانا كان همنغواي يكتب في حجرة في فندق «امبوس موندوس» في قلب العاصمة القديمة. وقد تحوّلت الغرفة حالياً إلى متحف مثل منزله كجزء من آثار همنغواي التي تجتذب آلاف السيّاح كل عام إلى كوبا. كما أن هناك مباني كثيرة تحمل اسم «همنغواي» في تورونتو كندا، وشيكاغو وفلوريدا وإسبانيا.

وكانت حياة همنغواي مليئة بالمغامرات فقد عمل بدايةً كصحافي ثم تقدّم بطلب للانضمام إلى الجيش الأميركي أثناء الحرب العالمية الأولى لكنه عمل سائق سيارة إسعاف إلى أن تلقّى إصابة وتوقّف عن العمل. لكنه تابع العمل مراسلاً خارجياً لصحيفة «تورونتو ستار»



وغطى الحرب الأهلية الإسبانية وتنقّل في مسكنه بين فرنسا وأميركا وإسبانيا، وأحبّ المغامرة والاكتشاف فقام برحلات سافاري إلى القارة الأفريقية، وتنقّل بحثاً عن مواقع الحروب أو الأماكن الخطرة ليغطي الأخبار فيها.
حصل همنغواي عام 1954 على جائزة نوبل في الأدب

ومن أشهر مؤلفاته:-
المؤلف
- **سيول الربيع (1926)**
- **ثم تشرق الشمس 1926**
- **وداعا للسلاح (1928)**
- **ثلوج كلمنغارو (1936)**
- **الطابور الخامس وأول 4 قصص عن الحرب الأهلية الإسبانية (1940)**
- **لمن تقرع الأجراس (1940)**
- **العجوز والبحر (1952) وهي الرواية التي بيع منها 5 ملايين نسخة في 48 ساعة.**

خلال السنوات الاثنين والستين التي عاشها هذا الروائي اكتسب سمعة أدبية لا نظير لها في أدب القرن العشرين. حيث أوجد لنفسه شخصية بطل أسطوري أسَرَت النقاد والقراء على حد سواء.
وقصة الشيخ والبحر ليست مجرد قصة صيد عادية. إنها قصة الهزيمة المادية والنصر المعنوي، قصة الطمع والتوغل في مغريات الحياة. إنها بلا شك قصة الحياة والموت، قصة الصراع مع قوى الطبيعة، وسخرية القدر من محاولات الإنسان العبثية لتغييره، إنها قصة الحياة.

صدى رواية الشيخ والبحر:
عندما نشرت مجلة لايف Life Magazine الأمريكيّة هذه القصة في عددها الصادر بتاريخ 1952/9/1م، باعت منه أكثر من خمسة ملايين نسخة خلال يومَيْن فقط. وفي السنة التالية، 1953م، مُنِحَتْ أرفعُ جائزة أمريكيّة أدبيّة ، جائزة البولتسر، لآرنست همنغواي لقاء هذه القصة، وفي سنة 1954م، حاز آرنست همنغواي جائزة نوبل. وورد في قرار لجنة جائزة نوبل سببُ اختيار همنغواي:



«لإتقانه فنّ السرد، الذي برهن عليه مؤخَّراً في «الشيخ والبحر» وللتَّأثير الذي مارسه على الأسلوب المعاصِر».

ثم أنتجت هوليوود هذه القصة في عدّة أفلام قام ببطولتها سبنسر تريسي، وأنطوني كوين، وغيرهما من مشاهير النجوم.

آراء النقاد :

يوجه أوبجرين في كتابه (مذكرات من كتاب اليوميات البحري السؤال التالي :((لو كانت لديكم السلطة لإعادة الحياة إلى كاتب أمريكي واحد في زماننا فمن تختارون)) ويجيب نفسه على الفور؛ همنغواي وهمنغواي إلى الأبد.

ويقول ويليام واكنوز : إن النقاد الذين تنبئوا بفناء عبقرية همنغواي كانوا لحسن الحظ مخطئين لأنهم جميعاً وبدون استثناء اضطروا إلى الاعتراف بان كتابه الذي جاء بعنوان (الشيخ والبحر) انتصار عظيم للمؤلف ولقصته. ويقول فيليب يونغ من الجائز جدا أن يكون همنغواي أشهر الكتاب الأمريكيين إبان فترة حياته فقد كان معروفاً و أبطاله ومنهجه واتجاهاته جميعها ليس في البلاد التي تتكلم اللغة الإنكليزية فحسب ولكن في أي مكان يمكن أن تباع فيه مؤلفاته ربما كان سبب ذلك انه لا احد من كتاب الرواية ترك أثرا مشابها على النثر كما ترك همنغواي في القصة الحديثة .

همنغواي الصياد المولع.

كان الكاتب الأمريكي مغرما بصيد الحيوانات البرية ويبدو سعيدا بجوار نمر صريع في صورة تعود إلى عام 1953 م.

جوائزه:

تلقى هيمنجواي جائزة بوليتزر الأمريكية في الصحافة عام 1953. كما حصل على جائزة نوبل في الآداب في عام 1954م عن رواية الشيخ والبحر. وبفضل هذه الرواية حاز هيمنجواي على جائزة بوليتزر الأمريكية « الأستاذية في فن الرواية الحديثة» ولقوة أسلوبه كما يظهر ذلك بوضوح في قصته الأخيرة الشيخ والبحر» كما جاء في تقرير لجنة جائزة نوبل.

انتحاره:

انتحر همنغواي صباح يوم 2 من يوليو تموز عام 1961 (وكان يبلغ حينها 61 عاماً)، بتسديد رصاصة على رأسه من فوهة بندقيته. «وها قد صاد همنجواي نفسه هذه المرَّة». وذلك في منزله في ايداهو. وكان همنغواي يعاني مرض الارتياب والهلع وتلقى علاجاً نفسياً وتناول عقاقير، كما عولج بالصدمات الكهربائية التي كان يشكو منها المؤلّف ويقول إنها «تفقده ذاكرته وتخرجه من عالمه». ويذكر أن لأسرة همنجواي تاريخ طويلاً مع الإنتحار، فقد انتحر والده كلارنس همنجواي أيضا، كذلك أختاه غير الشقيقتين أورسولا وليستر، ثم حفيدته مارغاوك همنجواي. وتخليداً لذكراه يقام سنوياً مهرجان للأدب والموسيقى في منطقة كيتشوم في ايداهو يقرأ فيه بعض الطلاب مقاطع من مؤلفاته، إضافة إلى منح جائزة باسمه والعديد من النشاطات تكريماً لمسيرته الأدبية الحافلة.

أقلام جديدة

إعلان

تعلن أسرة تحرير مجلة أقلام جديدة عن فتح باب المشاركة في مسابقة الإبداع الأدبي في الشعر والقصة القصيرة والنص المسرحي والسيناريو، فعلى من يرغب بالمشاركة تقديم نصّه الإبداعي بنسخة إليكترونية تحت عنوان

مسابقة الإبداع

على عنوان المجلة الإليكتروني:

aqlamjadida@yahoo.com

شروط المسابقة

أولاً: إرفاق سيرة ذاتية وصورة شخصية مع المشاركة

ثانياً: ألا يتجاوز النص الشعري ثلاثين بيتاً

ثالثاً: أن تكون القصيدة من الشعر العمودي أو التفعيلة

رابعاً: ألا يكون النص المشارك قد حاز على جائزة في مسابقة أخرى





«الشَّيخ والبحر».. رائعة همنجواي

رواية في قصة قصيرة

عـثــمــان مـــشـــاورة *

"سانتياغو" رجل عجوز، انتشرت على مؤخرة عنقه تجاعيد عميقة وعلت خديه قروحٌ سمراء نشأت عن سرطان الجلد الحميد الذي تصنعه أشعة الشمس عند التعرض لها مدّة طويلة. وكانت في يديه ندوب عميقة الغور خلفتها الحبال التي علق في أطرافها كثيرٌ من السمك الثقيل في أيام الصيد الجميلة التي خلت. وكان لون عينيه الشابتين المبتهجتين الباسلتين مثل لون البحر.

العجوز كان برفقة "مانولين"؛ الغلام الصغير الذي اصطحبه كثيراً في رحلات صيده السابقة، وهو الغلام الذي طلب منه والداه أن يختار قارباً آخر للصيد معه، وقد نعتا قارب "سانتياغو" بـ"القارب النحس"؛ ذلك أن "سانتياغو" والغلام لم يصطادا شيئا في الأربعين يوما الماضية.

قبل أن يبزغ فجر اليوم التالي، كانت العتمة ما تزال تفترس المكان، وكان أن انطلق العجوز "سانتياغو" بقاربه المتواضع وحيداً يمخر عباب الماء، وكانت قد انطلقت في عرض اليم قوارب أخرى مقبلة من

السواحل المجاورة حيث سمع الشيخ أصوات مجاديفها وهي تلطم صفحة الماء بعد أن غاب القمر وراء الروابي. شيئا فشيئا أوغل العجوز كثيراً مخلّفاً وراءه عبير الأرض، وأنشأ يجدف ويجدف، وكان يشفق على سنونو البحر الصغيرة الهزيلة التي تطير فوق الماء ولا تكاد تجد ما يسد رمقها.

بزغ الفجر على العجوز سانتياغو وقد اندفع في البحر الى أبعد مما كان يرجو، أخرج طعامه وغطاه بالسردين الطازج وجعله يغوص في أعماق متفاوتة. كانت الخبرة الكبيرة في الصيد مفيدةً، ولكن الحظ العاثر وحده المُلام.

بانت الشمس رقيقة هزيلة وغدا بمقدور الشيخ أن يرى القوارب الأخرى غير بعيدة عن الشاطئ. كان وحيداً. وهناك كان سانتياغو يتحدث مع نفسه بصوت عال، مع أنه عندما كان يصيد برفقة الغلام يمضي الوقت صامتاً لا يحبذ الكلام في البحر. قال في سرّه: "لو سمعني الناس أتكلم بصوت عال لظنوا أنني معتوه؛ ولكن ما دمت عاقلاً فلست أبالي بظنونهم!". وعند طرف القارب رأى العجوز أحد العيدان الخضر المشدودة إليها خيوط الصنارة، يغوص فجأة في الماء، فقال: أجل أجل ها أنا ذا..

انحنى باتجاه الخيط، أمسكه بإبهامه وسبابته، ولمّا أدرك منه توتراً ضعيفاً، كانت سمكة على عمق كبير تشدّ "الطُّعم" دون أن تعلق بالخطاف. فجأة أحس بشيء قاس ثقيل إلى حد لا يصدق!.. علقت سمكة كبيرة على ما يبدو، وقد سحبت الخيط بقوة، أرخى العجوز لها الخيط، وطوقه بحبل آخر كان معه. كان الشد كبيراً جداً لدرجة أن العجوز لم يقدر على سحب الخيط دفعةً واحدة! وهكذا انطلقت السمكة تجر العجوز وقاربه على نحو متواصل. حرص العجوز على أن يرخي الحبل كي لا ينقطع وكان ينتظرها أن تهلك ليسحبها، ولحسن حظه فقد كانت السمكة تسير إلى الأمام وليس إلى الأسفل.

"
بانت الشمس رقيقة هزيلة وغدا بمقدور الشيخ أن يرى القوارب الأخرى غير بعيدة عن الشاطئ. كان وحيداً
"

قضى أربع ساعات والسمكة الهائلة ما تزال تشق عباب الماء نحو عرض البحر فيما العجوز يشد الخيط بعزيمة لا تكل، ثم صاح بصوت عال: موتي أيتها السمكة! تعالي إليَّ بهدوء لأطعنك، هل رأيتِ نفسك فوق مائدة منذ زمن طويل.؟؟!

أوشكت الشمس على المغيب ولم يعد بمقدور "سانتياغو" العجوز أن يرى

اليابسة. قال في نفسه: لن يقدم ذلك ولن يؤخر، سأرجع على أضواء هافانا.
انطوى الليل على العجوز والسمكة الكبيرة ما بين مدٍّ وجزر.. كانا خصمين عنيدين لا يبصر أحدها الآخر!.. في عرض البحر بعيدينِ، وليس ثمة من يمد إليه أو إليها يد العون، والمنطق يقول: أحدهما هالك لا محالة، ومن يدري فقد يهلك كلاهما!
سحب العجوز الخيوط الأخرى وقطع الطعم منها ليتفرغ للصيد العظيم وهكذا كانت لفائف إضافية من الخيوط. وفجأةً وثَبتْ السَّمكة وثبةً عظيمة طرحته عن ظهر المركب، وتركت جرحاً تحت عينيه، فسال الدم على خده ثم وضع الخيط على كتفه واتخذ من منكبيه شبه رافعة وقال بصوت عال:
"أيتها السمكة سوف أبقى معك حتى تحضرني المنية!"..
وحدث أن حطَّ عصفور صغير على الحبل المشدود وكان متعبا من رحلة قام بها، فقال الشيخ: انعم بموفور الراحة أيها الطائر الصغير، ثم انطلق نحو اليابسة وانتهز فرصتك مثل أي رجل أو طائر أو سمكة. وأردف: ابق في منزلي إذا شئت؛ فأنا آسف لعدم تمكني من نشر الشراع ونقلك إلى اليابسة على جناح النسيم الذي يهب الآن ولكن ضيفاً عزيزاً لديّ لا أستطيع تركه.
وفي تلك اللحظة ألقت السمكة العجوز عند مقدمة المركب، فنهض وعاد ليمسك الخيط، نظر إلى يده وقد تشنجت، ثم عاتبها على تشنجها في مثل هذه الساعة! أجال العجوز بصره في البحر واستشعر الوحدة التي تكتنفه وتطلع أمامه ليرى سرباً من البط البري يلوح في السماء، فأدرك أن المرء لا يمكن أن يكون وحيداً وحدةً كاملة في عرض البحر، وبينما هو ينظر إلى يده المتشنجة عاد وتأمل الخيط الذي بدأ يرتفع، فصاح: ها هو يصعد ..هيا أيتها اليد.. هيا أرجوكِ.. ثم انفتح الاقيانوس أمام القارب وانبثقت السمكة من الماء تصعد بشكل طولي وكأنها شيءٌ لا نهاية له، وكان الماء يقطر من جنباتها ثم بمروءة الغواص عادت للماء من جديد وأكملت سحبها القارب!
لعلها خرجت لكي تُري العجوز قوتها! كاد العجوز أن يهلك من فرط الإعياء، إلا أنه كابر واصطاد سمكة صغيرة وأكلها.
في نهاية المعركة، ارتفعت السمكة بجانب القارب شيئاً فشيئاً.. واستطاع العجوز أن

> **انطوى الليل على العجوز والسمكة الكبيرة ما بين مدٍّ وجزر.. كانا خصمين عنيدين لا يبصر أحدها الآخر!..**



يهزمها، ثم يطعنها برمحه طعنة اخترقت لحمها، كانت أطول من الزورق؛ عريضة وفضية، تتلألأ على ضوء القمر! ثبتها العجوز إلى جانب القارب وانطلق بها إلى الشاطئ، وخيط الدم يتفشى في الماء من خلفهما.

دخل العجوز المرفأ. كانت الأضواء مطفأة، والسكون يخيم ببلادته المعهودة، وكان سانتياغو منهك القوى لا يكاد يخطو خطوة إضافية واحدة. حمل السارية على كتفه، واتجه إلى كوخه الصغير، يترنح مثل ثمل مفرط، وبجانب الزورق الراسي كان هناك هيكل عظمي لسمكة كبيرة جدا مثبتة إلى القارب، لم يبق منها إلا رأسها الغليظ بعد أن نهشتها جموع من أسماك القرش والتهمتها بالكامل أثناء عودة العجوز من عمق المحيط إلى المرفأ ..استهلك العجوز بقية قواه في ردع الأقراش عن سمكته الكبيرة.. نجح في الأبقاء على هيكلها الأبيض الجميل!..وشيءٍ من لحم الرأس يصلح ليكون طعما لرحلة صيد أخرى .. سقط العجوز هائماً على وجهه بالقرب من "السطيحة"..هذه اللحظة بالذات خارت قواه.. وما إن وجده الغلام حتى احتضنه وحمله إلى كوخه والدموع تتحدر على خدي الغلام!

نظر العجوز في عيني الغلام.. ثم قال: هزمتني " القرش" يا مانولين..هزمتني!..

على أية حال ليست هي بالذات من هزمك!.. ثم وضعه في فراشه وذهب لإحضار القهوة بالحليب وما يمكن أن يأكله.. ركض إلى السطيحة قافزا فوق الصخور البحرية الحادة، يفكر بالعجوز وقد انحدرت الدموع فوق خديه!

---

* طالب جامعي/ ك. الصيدلة



فدريكو جارثيا لوركا.. تعب الشاعر

نــسريــن أبــو خــاص *

لم يكن عام 1936 عاماً عادياً في حياة إسبانيا، لا على الصعيد السياسي المليء بالاضطرابات والتمرد والعصيان، ولا على الصعيد الثقافي الـذي شهد فـي خضم الأحداث السياسية أكبر خسارة لأسبانيا، إذ خسرت أعظم شعرائها وأرقهم تعبيرا وأعظمهم موهبة وتنوعا. ففي ليلة التاسع عشر من آب 1936 أغمض شاعر إسبانيا وأجمل شبابها عينيه عن ثمانية وثلاثين ربيعاً غرناطياً، وأُعـدم رمياً بالرصاص على يد الفاشست (الكتائب) الإسبان. مـات لوركا دون أن تشاهد عيناه آخر إشراق شمس لغرناطة؛ معشوقته الأزلية، دافعاً بذلك أعظم ثمن لمواقفه النضالية ولآرائه السياسية، مسطراً صفحةً ناصعة وشامخةً من النضال الوطني والثقافي.

مات آخر شعراء الأندلس وضاع قبره كما ضاع دمه وتفرق بين القبائل.

في فوينتي فاكيروس إحدى ضواحي غرناطة، تحديداً في 5 حزيران 1898 كان مولد فدريكو غارسيا ابن عائلة لوركا الثرية. درس الحقوق، ولكن ميوله الأدبية والفنية كانت أساس شخصيته، فقد ورث من أسرته حساً موسيقياً مرهفاً، مما زرع فيه بذور الموسيقى التي أنبتت لديه موهبتين لا تقل إحداهما أهمية عن الأخرى؛ وهي الشعر والموسيقى. ولكن لوركا لم يكن شاعراً وحسب كما يخال الكثيرون، بل كان مؤلفاً وموسيقياً ورساماً ومخرجاً سريالياً، تمم مواهبه الجمة بامتلاكه صوتاً سياسياً خطابياً مسموعاً، إلا أنه تم الإجماع على أن لوركا أبرز وأهم شعراء القرن العشرين، مع العلم أن موهبته الموسيقية لا تقل شأناً عن الشعرية، فقد كان عازف بيانو من الدرجة الأولى، حتى إنه وصف بأنه يعزف بأصابع كهربائية، فضلاً عن كونه مؤلفاً موسيقياً مبدعاً، فنصفه الموسيقي كان ظاهراً في شعره الزاخر بالحس الإيقاعي، وتركيبته الفريدة هي ما ميّزه وجعله أبرز أبناء جيله المعروفين آنذاك بجيل الـ27.

بدأت موهبة لوركا في الكتابة تظهر قبل أن يبلغ سن الثامنة عشر، فبرزت أول بوادر الكتابة لديه إثر رحلة مدرسية إلى مدن «قشتالة» الأثرية، وكتب على أثرها كتاب «انطباعات ومشاهد»، أما بدايته الشعرية فكانت بديوانه «سفر القصائد» عام 1921 الذي عُدّ فيما بعد نقطة مفصلية وانطلاقة جديدةً للشعر. ثم أصدر بعد حوالي سبع سنوات «ديوان الأغاني» ثم «الديوان الغجري» عام 1928 الذي بدأت معه شهرة لوركا الحقيقية، فقد تناول فيه التراث مع التاريخ ممزوجاً بماء الموسيقى الموشّى بالتاريخ الأندلسي فبدا كالمنمنمات الشرقية. كان ديوانه «الغجري» امتداداً معاصراً للموشحات الأندلسية التي كانت تُغنى في غرناطة أيام الحكم الإسلامي، جمعها لوركا بدقة متناهية وأخرجها لنا بكمال فريد، ساكباً إياها في قوالب غنائية من مخزونه الموسيقي الخاص، مع الحفاظ على وجه المدينة القديم، فقد كان مأخوذاً بالحضارة العربية الإسلامية في غرناطة. -هذا على صعيد الشعر- أما شهرته مسرحياً فكانت من خلال مسرحية «بيت برناردا ألبا».

«كان لوركا دائم التجدد والتحليق، فالمتتبع لدواوينه سيلحظ دون أدنى جهد توسع الشاعر وشاعريته»

كان لوركا دائم التجدد والتحليق، فالمتتبع لدواوينه سيلحظ دون أدنى جهد توسع

الشاعر وشاعريته المتدفقة بنسق شعري دائم التطور، فمجموعته «الشاعر في نيويورك» التي كتبها في الولايات المتحدة الأمريكية عندما زارها ربيع 1930، جاءت على نحو أكثر نضجاً واتساعاً من دواوينه السابقة، وأكثر انسجاماً مع وقع الحياة في نيويورك.

ومن البديهي أن يأخذنا الحديث عن موهبة لوركا الشعرية في تعرجاته إلى مواهبه الأخرى كالموسيقى والرسم والإخراج؛ فإلى جانب الحس الإيقاعي الذي ميز شعره، كان يزخر نصه بالصور والإيقاعات والحركة والمشهدية، فكانت قصائد لوركا مقطوعات شعرية ملونة، ولوحاته كما شعره أنيقة تطغى عليها مجموعات الأحمر والأصفر، فالعمل الإبداعي عند لوركا لم يكن منفرداً بأية حال من الأحوال، إذ ينجدل الشعري والموسيقي مع الريشة والألوان، مهما كان نوع ذلك العمل، سواء قصيدة أم مسرحية أم مقطوعة موسيقية أم لوحة، فيكون عمله متكاملاً نبضاً ولحناً وصورة وحركة وبلاغة مفردات، فضلاً عن الفكرة التي هي نواة كل أعماله الأدبية والفنية، كيف لا وهو المقتول غيلة بسبب كتاباته وآرائه، وهو المدافع عن أفكاره وقضيته وانتمائه حتى آخر أنفاسه وآخر قطرة من دمه.

إن الحديث عن لوركا شاعر إسبانيا وتجربته الفريدة يقتضي بطبيعة الحال التطرق إلى مصرعه، فهما متلازمان حتماً ودوما، فقد كانت نهايته كنهاية مسرحية تراجيدية، دفع فيها البطل دمه ثمناً لمواقفه وانتمائه، وهو المحايد إلا في وطنيته وإبداعه. لقد كانت لحظات لوركا الأخيرة مزيجاً من الخوف والألم والاضطراب والتردد والحزن والشلل (الشلل الإبداعي)، فبعد إقامته في مدريد، عاد لوركا في منتصف يوليو- تموز 1936، وكانت غرناطة غارقة في الإضرابات والاضطرابات، إلى أن سقطت بيد المتمردين في 23 تموز- يوليو، وأحكموا قبضتهم عليها، فقادوا حملة شعواء من الاغتيالات لآلاف الرجال والنساء الأبرياء، كان من بينهم زوج شقيقة لوركا. وفي التاسع من آب علم لوركا بصدور قرار بالإقامة الجبرية بحقه، عندها أحس بالخطر والمهانة، إلا أنه رفض فكرة الهرب خشية على والده من انتقام المتمردين، فاختار الإقامة عند أحد أصدقائه، ولكنه لم يستطع مواصلة إبداعه، بالرغم من كثرة المشاريع التي كانت تضج في رأسه دائم الخلق. كان

> **“ كانت لحظات لوركا الأخيرة مزيجاً من الخوف والألم والاضطراب والتردد والحزن والشلل ”**

ينوي إنجاز العديد من المشاريع، فقد كان يفكر بكتابة قصيدة ملحمية بعنوان «آدم» على نهج «الفردوس المفقود» لميلتون، وكان يفكر بنشر كتابه «سوناتات» إلا أن الخوف والاضطراب منعاه من القيام بأي مشروع، فعكف على القراءة.

في صباح 15 آب صدر أمرٌ باعتقال لوركا، وتوجه الضباط إلى بيته لاعتقاله، وحين لم يجدوه هددوا باعتقال والده، وهذا ما كان يخشاه لوركا، مما دفع أخته إلى الدفاع عن شقيقها ووالدها، فأخبرتهم بأن شقيقها لم يهرب بل هو مقيم عند أحد أصدقائه. وفي صباح اليوم التالي أُعدم ثلاثون شخصا من بينهم صهر لوركا. صعق الخبر لوركا، فأدرك أن الخطر على حياته أصبح وشيكا، وهذا فعلا ما حصل في اليوم نفسه- 16 آب حيث ألقي القبض على لوركا قبل أن يتمكن من تغيير مخبئه، كان قلمه تهمته الخطيرة، فلقد أضر بهم بكتاباته أكثر مما أضرت بهم المسدسات حسبما قال الضابط الذي ألقى القبض عليه، أما التهمة الرسمية التي تذرع بها المتمردون فهي أنه عميل للروس.

مكث لوركا في السجن ثلاثة أيام فقط، ثلاثة أيام لفها الغموض والغرابة وتداخل الأحداث والتفاصيل وتضارب الروايات وتدهور الأوضاع، حاول فيها أصدقاؤه وأسرته بكافة السبل والمساعي الإفراج عنه، فقد تبرع أحد أصدقائه للكتائب بخاتم ثمين، وقدم والده «في سبيل الوطن» هدية ثمينة من النقود الذهبية والمصوغات، أملاً في الإفراج عن لوركا، ولكن لم تجد جميع المحاولات وباءت جهودهم جميعا بالفشل.

> **تم التكتم على مصرع الشاعر، إذ لم تنشر أي من صحف الجمهوريين خبراً عن اغتياله إلا بعد ثلاثة أسابيع**

قبيل فجر يوم 19 آب وقبل بزوغ الشمس، أُعدم لوركا وشخصان آخران رميا بالرصاص، كان قرار إعدامه مُوقّعا من أعلى سلطة في إشبيلية. لم يعدم في زنزانته حيث تم اعتقاله، وتم التكتم على مصرع الشاعر، إذ لم تنشر أي من صحف الجمهوريين خبراً عن اغتياله إلا بعد ثلاثة أسابيع، بيد أن الخبر أكده من لاذ بالفرار خارج غرناطة. وضُربَ سور من الغموض والتعتيم حول مصرع لوركا وجثته ومثواها، ولم يعرف أحد ماذا جرى بين جدران زنزانته في اليومين الأخيرين، وماذا دار من أحاديث بين الضباط ولوركا، حتى إن الضابط الذي يكاد يكون الخيط الوحيد والشاهد على ما جرى مات بعد سبعة أشهر بمرض السرطان حاملاً سره معه إلى قبره. نهاية مفجعة لشاعر كبير.



كان لوركا مدافعاً شرساً عن الإنسان، كان وطنياً شجاعاً، دافع عن حقوق المسحوقين والمقهورين وهو العارف بشرعية هذه الحقوق، وكان جريئاً في آرائه وتصريحاته، ولعل من أهم وأخطر تصريحاته تلك التي أدلى بها في حوار مطول مع صحيفة «أل سول» الأسبانية في 10 يونيو – تموز – أي قبل عودته إلى غرناطة بأربعة أيام فقط- بصحبة رسام الكاريكاتير الشهير لويس باجاريا، وفيه- أي الحوار- تحدثا عن الشعر والفن والرسم والسياسة، فقد أكد فيه لوركا دور الفنان الذي يجب أن يكون فاعلا فقال: «أعتقد أنّ على الفنّان في الظروف الراهنة (وهي ظروف الحرب الأهلية في إسبانيا) أن يكافح من أجل العدالة الإنسانية والاجتماعية.. عليه أن يتخلى عن باقة الزهور ويخوض حتى الخصر في الوحل، لكي يكون في عوْن أولئك الذين يتطلعون إلى الزهور»... أما في الحديث عن السياسة فقد أدلى لوركا بتصريحات لاذعة وجريئة جداً شاجباً النزعة القومية فقال: « إن غزو غرناطة العربيّة على يد الكاثوليك الإسبان في عام 1492 لحظة شؤم، بالرغم من أنهم يقولون عكس ذلك في المدارس. لقد فقدنا حضارة جديرة بالإعجاب؛ شعرًا وعلم فلك وعمارة وكياسة لا مثيل لها في العالم لنسلمها إلى مواطنين بؤساء جبناء وضيّقي الأفق يمثلون أسوأ بورجوازية في إسبانيا» ولا شك بأن تصريحات لوركا ومواقفه وكتاباته خصوصاً الشعرية منها كانت سبباً رئيسيّاً في مقتله بهذه الطريقة البشعة.

قال لوركا في قصيدة « وصيّة»:

،حِيـنَ أَمُـوت ،
اِدْفِنُونِـي مَـعَ قِيثَارَتِـي
تَحْـتَ الرِّمَــال.
حِيـنَ أَمُـوت،
بَيْـنَ الْبُرْتُقَـالِ
وَالنَّعْنَــاع.
حِيـنَ أَمُـوت،
اِدْفِنُونِـي إِنْ شِئْتُـم
فِـي دَوَّارَةِ الْهَـوَاء.
حِيـنَ أَمُـوت

* عضو هيئة التحرير



محمود الريماوي.. والتقاط التفاصيل

هيا صالح *

رغم اعترافه في إحدى شهاداته الإبداعية بفشل محاولاته لترك القصة، إلا أن الريماوي الذي أصدر عشر مجموعات قصصية بدأها بـ«العري في صحراء ليلية» (1972)، وختمها بـ«رجوع الطائر» (2008)، يؤكد تمسُّكَهُ بهذا الشكل الأدبي، وتعلُّقَهُ بهذا الفن، انطلاقاً من أن القَص يتيح تماساً مباشراً مع الحياة، واشتباكاً حميماً بتفاصيلها، واحتكاكاً بجزئياتها، وهي عوالم الريماوي الأثيرة التي تمنح كتاباتِه نكهةً طازَجة، وتجعلُها أقربُ إلى القلب والذهن، إذْ يشعر القارئُ أن هذه النصوص تخاطبهُ وتستفزه ليكون شريكاً فاعلاً في أحداثها وأفكارها.

وكما يلحظ المتابعُ لتجربة ابن «بيت ريما» المولود في العام 1948، فإن الريماوي يلتقطُ التفاصيل المبعثرةَ على هامش الحياة؛ وهي تفاصيلُ نعيشها، وربما نشارك في صُنعها، لكننا لا نلتفتُ إليها، أو نهملُها عن قصد، لكنه، وهو البارعُ في ذلك، ينتشلُها -بخفّة الساحر- فتصيرُ هي الأخرى ساحرة.

ومع أن وصفَ الريماوي بالكاتب الساخر ليس دقيقاً تماماً - بل إنه في الظاهر أبعد ما يكون عن هذا الوصف- إلاّ أن القارئ يلمس سخريةً مبطّنَةً في قصصه ناتجة



عن نقد الواقع ورصد مفارقاته وسكب ما يتمّ التقاطُهُ في قالبٍ من الطرافة، ولكن دون تقصُّدٍ أو تخطيطٍ مسبق من قِبَلِه.. وهذا أمر يبدو طبيعياً وفي سياقِهِ إذا ما أخذنا في الحسبان أنّ الحياةَ تبدو في أحايينَ كثيرةٍ فانتازيةً ومثيرةً للدهشة وباعثةً على السخرية.

هذه الدهشةُ لا تتأتّى من مِزاجٍ قصصيٍّ ساخرٍ فحسْب، وإنما أيضاً من ذلك التناقض المشهديّ المقصود بين المقدّمات والنتائج، إذ لا يمكن الحدسُ بنهاية القصة أو توقُّع خاتمةِ أحداثِها بالاعتماد على معطيات البداية أو الاستهلال.

فبدايةُ القصةِ عند الريماوي بدايةٌ اعتياديةٌ غالباً. بمعنى أنّ هناك خطّاً سرديّاً واضحَ المعالم، يشكلُه فعلٌ وفاعلٌ وشخصياتٌ محددةُ الملامح، وأحياناً تمتلك أسماءً متعارَفة عليها.. وهذه البدايةُ تقود القارئَ باتجاه خاتمةٍ متوقَّعة، لكنْ، وقبلَ أن نصلَ إليها بقليل، وفيما نحن نعتقدُ أنَّ دربَنا سالكٌ نحوَ ما نتوقّعُه، تفضي بنا الأحداثُ إلى نهايةٍ أخرى، فيدرك القارئُ أنه ظلّ على مدار السرد الذي يتميز بالرشاقة المتأتية من لغةٍ سهلة ممتنعة، ومن تطعيم القصة بفيوضاتٍ نفسية توحي بما وراءَ الكلام من دلالات، يدرك هذا القارئُ أيَّ شَرَكٍ جميل وقعَ فيه.

ومما تطرحُه قصصُ الريماوي تلك العلاقةُ الملتبسة للإنسان مع المدينة. هذا الجانبُ ربما لا يظهرُ بشكل صريح، وإنما من خلال الانتصار لقيم الجمال المستمدَّة من الطبيعة ومن أجواء الريف العذراء. وهذا ما يفسّر شغفَ الريماوي في قصصه بذكر الأشجار والطيور والبحر.. وهي مفرداتٌ في الطبيعة تستحيلُ في قصصه أبطالاً من لحم ودم.

ونزداد اطمئناناً إلى ما ذهبنا إليه إذا علمنا أن أريحا التي نزح منها الريماوي طفلاً مع عائلته، تحتل الجزءَ الأكبرَ من ذاكرته ووجدانه، كما تشي قصصه، كما ظلت فلسطين ومأساتها الكبيرة تشكل جزءاً أساسياً من وعي الريماوي وانشغالاته الذهنية، وقد تبدّى ذلك في القصّ كرؤى إنسانية تتجاوز حدودَ المكان وإن كانت تهتمّ بالزمن بوصفها معطىً واقعيّاً يحدد مراحلَ النمو وتعاقب الأجيال ومرور الوقت، فضلاً عن حضورِهِ على أنه معطى نفسي.

يستمدُّ الريماوي شخصياته من صميم الواقع الاجتماعي، غير أنه لا يقدمُها بصورتها المألوفة، وإنما على أنها شخصياتٌ إنسانية مركبة ومعقدة، كاشفاً جوهرَها الإنسانيَّ الغامضَ وحركتَها المدروسة في إطار منظومة تكاملية من التقاليد الاجتماعية القارّة، وجاسّاً بإصبَعه مواطنَ الضعف والهشاشة والقوة في هذا الكائن وتفاصيل واقعه اليومي، وإذ ذاك

لا يبدو «التاجرُ»، وهو إحدى الشخصيات التي نطالعُها في مجموعة الريماوي التاسعة «سحابة من عصافير» (2007).. لا يبدو التاجرُ ذلك البشعَ الذي ينشغل في جمع النقود بشتى الوسائل، وهي الصورةُ النمطية لهذه الشخصية، بل هو كما تصوره قصةُ الريماوي إنسانٌ بحساسية مفرطة، يحاول الربطَ بين انقراض بعض الفئات النقدية من التداول مثل «التعريفة»، وبين انقراض كثيرٍ من العادات الطيبة والهوايات المحببة.

كذلك لا يعود الطفلُ ذلك الكائنَ المسالمَ الملائكيَّ الذي يتقبّل ما يُملى عليه بطاعةٍ يستمدُّها من ضعفِه وحاجتِه إلى من هو أكبرُ سنّاً، بل هو الإنسانُ الذي يتساءل بِحَيرة يفرضُها عليه وعيُه الذي ما يزال قيدَ التشكل، باحثاً عن إجابات مقنعة، فالطفل الذي يجلس في سيارة والده يحاول عدَّ الأشجار المنتصبة على طرفَي الشارع يؤكد لأمّه أن الأشجارَ هي التي تمشي وليست السيارة، بينما تؤكد له الأمُّ أن ما يحدثُ هو العكس. وإذ يصابُ بالغثيان فيترجل من السيارة بصحبة أمه ليُفرِغَ ما في معدته، تطلبُ منه الأم أن ينظر للأشجار ليتأكد من أنها ثابتةٌ في مكانها.

هذا الطفل الذي يسمعُ صوتَ صفير الحشرات المختبئة داخل الأشجار يظن أن الأشجار هي التي تتحاورُ فلا يقنَع بأنها تتكلم ولا تستطيع المشي، ليأتي جوابُ الأب المتواطئ مع صغيره بأن الأشجار تمشي عندما تمشي السيارة وتتوقف عندما تتوقف السيارة. هي حيلةٌ لطيفةٌ من الأب الذي كان يصحَب أسرتَهُ لزيارة قريته في فلسطين بعد أن حاز إذنَ الدخول من المغتصِب لزيارة وطنه، وهي تذكّرُه بذلك الخداعِ الذي وقعَ فيه أيام طفولته حيث: «كانت الأشجار تندفع مذعورة تباعاً على الجانبين، وفي الاتجاه المعاكس لحركة المركبات. هذا الخداع اللطيف الذي حُرِم منه إلى الأبد، ونال بدلاً عنه ما لا يُحصى من أشكال الخداع البشري»، كما تقول القصة. وفي هذه النهاية أيضاً ثمة إدانةٌ لمجتمع المدينة وانتصارٌ للطبيعة التي ربما تمارس خداعاً بشكلٍ ما، غير أنه خداعٌ غيرُ مؤذٍ، بل رقيق وممتع بخلاف الخداع البشري المقيت.

ولأن قصصَه تبحث في الواقع الإنساني لتنفذ إلى أعماقه، يقدم الريماوي شخصياته بلغةٍ تقاربُها وتحكي عن هواجسها، مخاوفها، وأسئلتها.. هي لغةٌ سردية تنأى بنفسها عن المجازات والاستعارات والشعرية، معتمدةً على مشهديةٍ تفاصيلية تغرق في تلافيفها عناصرُ القصة من مكانٍ داخلي ونفسي، ومن استباقاتٍ زمانية واسترجاعات، ومن شخصيات تبدو حقيقية جداً، ومتخيَّلة جداً أيضاً، لا تقدَّم على أنها متشظية ومشوهة نفسياً، بل على أنها شخصياتٌ

طيبة، واعية، مثقفة، تمتلك حساسيةً عالية بالنظر إلى الأشياء المألوفة والتفكُّر فيها لتبدو على غيرِ ما نألفُها.

من جانبٍ آخر، ثمّةَ ميلٌ في الغالب إلى السردِ بضمير المتكلِّم الذي يُحدث أحياناً لَبْساً بين الكاتب وبطل القصة، وكأن الريماوي يسعى لتعزيز هذا اللَّبس لا لجلائِه، وكأنه يتمثل حالات أبطاله وأحوالِهم حتى لَيكاد يكونُ جزءاً منهم أو يكونون هم صُوَراً عنه. بل إنه يعترف في إحدى شهاداته أنه يجد في ذلك «إمتاعاً وإشباعاً لحس المغامرة»، واصفاً ذلك- والقولُ له: «كمغامرة الممثل الذي يتقمّص شخصيةً ليست شخصيتَه، وإلى حدٍّ يتّحدُ بالدور الدرامي، يُرمى بأنه هو نفسه صاحبُ الدور، وكأنه كان يتعين عليه أن يؤدي دورَهُ بامتلاء أقل حتى ينأى بنفسه عن الشخصية التي يؤديها».

الأشجار تمشي.. للريماوي:

«ما أسرعها. الأشجار تمشي مسرعة. تركض»

الطفل ابن الرابعة المفتون بالمشهد والذي لم يلحظ مثله من قبل، حاول أن يعد الأشجار وهي تمر مسرعة. وقد أخفق في ذلك، دون أن يكدره هذا الإخفاق، لأن الأشجار كثيرة جداً، ويصعب حتى على أبيه أن يعدها في ظهورها واختفائها السريعين.

لاحظت المرأة الشابة، أمه، التي أجلسته لصقها انشغاله بالأشجار وحديثه إلى نفسه. فسألته كما يليق بمهنتها كمعلمة.

- من قال لك إنها تمشي؟

- ها هي تمشي. انظري.

كانت هناك صفوف من أشجار الزيتون والتين على مد النظر. صفوف طويلة متقاطعة ومتجاورة، وذات لون أخضر داكن، بما يكفي لإشباع نهم الرائي المولع بالأخضر. تلك الطريق التي جرى شقها بين الجبال والمنحدرات والقرى العربية غربي رام الله، اقتحمت مساحات هائلة مزروعة بأشجار الزيتون وأشجار التين غير المعمرة، على أن بعضها يعيش لأكثر من ربع قرن، وكروم العنب الممتدة على التربة الحمراء، التربة التي يسميها القرويون «سمكة» دون أن يُعرف أصل التسمية.

-السيارة هي التي تمشي وليست الأشجار.

قالت الأم جازمة وهي تحنو على طفلها وتضغط بذراعها على كتفه الصغيرة.

-إنها تركض. ألا ترينها؟ انظري إليها.

وجعلت الأم تنظر إلى الأشجار المتتالية والمتزايدة، وقد ابتعث المشهد في نفسها ذكريات غامضة وجياشة.

-الأشجار لا تمشي ولا أقدام لها.

كررت الأم جازمة مرة أخرى، فيما بدا الطفل متهيئاً للتقيؤ بفعل الدوار الناجم عن متابعة المشهد المتبدل، وموجات الريح التي تهب من النافذة نصف المفتوحة

للسيارة.
الأب الذي كان صامتاً وسارحاً في هذه الأثناء، أوقف السيارة عندما دعته الزوجة إلى ذلك، وترجل الولد بصحبة أمه. لم يخرج من جوفه سوى قليل من الماء «لكن وجهه أصفر» قالت المرأة لنفسها، كما تلاحظ الأمهات ذلك في مثل هذا الموقف. وسألته إن كان قد انتهى مما هو فيه وارتاح، وما إذا كان يرغب في التبول خلف شجرة قريبة.
وقبل أن تعيده إلى جانبها داخل السيارة، دعته أن يلاحظ الشجرة التي وقف تحت أغصانها الطويلة، والمتوقفة في مكانها لا تتحرك. بدت له شجرة الزيتون في وقفتها تلك، كائناً قوياً أبكم متعدد الأذرع لا رأس له، حتى خشي أن تتحرك باتجاهه وتفتك به، فهو لم ينشأ بين الأشجار خصوصاً الكبيرة منها ولم يألفها، إذ نشأ بين أربع جدران أمام التلفزيون. وقد وافق على أن الأشجار بجواره واقفة متوقفة، لم يقل لأمه إنه سمع أصواتاً غريبة تصدر من جوف الأشجار الذي لم يَخَف من تلك الأصوات، وهي لحشرات تدعى الواحدة منها مغني الزيتون أو مغني الصيف، وتصدر أزيزاً عالياً منتظماً ورتيباً.
وقد انتظر أن يقود أبوه السيارة ليراقب الأشجار من جديد، وقد لاحظ أنها بدأت المشي ما إن انطلقت السيارة.
-السيارة هي التي تمشي الآن.
قالت أمه المعلمة المحجبة.
-والأشجار أيضاً.
قال الطفل غير متردد أو هياب. وهنا تدخل الأب لأول مرة. وقد راقه عناد ابنه.
-الأشجار تمشي حين تمشي السيارة، وتتوقف عن المشي ما إن تتوقف السيارة.
قال الأب وهو يكتم ضحكته.
فهتف الولد مزهواً دون أن يكتم كركرة ضحكته. ضحكة الفوز.
-صح. أبي يعرف أكثر من أمي.
لم تجد الأم ما تعقب به تواً، أمام هذا التواطؤ، فجعلت تتملى من جديد أرتال الأشجار التي بدت كأطياف لمرئيات منسية وذكريات هاربة.
أما الأب الذي يصحب أسرته الصغيرة في سيارة مستأجرة لزيارة قريته، بعد أن حاز إذن دخول من المحتلين لزيارة وطنه، فقد استذكر بانتشاء وحسرة الخداع البصري الذي طالما وقع فيه أيام الطفولة، حيث كانت الأشجار تندفع مذعورة تباعاً على الجانبين، وفي الاتجاه المعاكس لحركة المركبات. هذا الخداع اللطيف الذي حُرم منه إلى الأبد، ونال بدلاً منه ما لا يحصى من أشكال الخداع البشري.

* كاتبة أردنية



فنان أردني يرى أنّ اللوحة أنثى والاسكيتش حالة حسيّة والكاريكاتير موقف سياسي

حدادين: التجريد خبرات عالية لا "خربشات" معارض

حاوره: إبراهيم السواعير *





موهبة عاركت بها الزمن الصعب، يوم كان أساتذة "الفن" في مدارس السبعينات والثمانينات يدرّسون مادّته نافلةً، بعد موادّ العلوم والرياضيات والدّين واللغة؛ تماماً مثلما كانوا يفعلون في مادّة الرياضة: كرة يقذفها المعلّم بين ثلاثين طالباً وأكثر، غير ملتفت إلى عتاب تغمض عليه عيونهم ما بين خيبة أو رجاء.

الفنان الأردني سعيد حدادين لا يرضى كثيراً؛ وإذا استرسل في النقاش دلّ على موهبةٍ صافية وحكمةٍ أصيلة، و.. قلق.





من خضمِّ الركام في "ماعين"، البلدة القديمة، نشأ صاحبنا، وبريق عينيه تغذّيه الجدّاتُ المتربّصات بالمارة، والعقودُ التي ما إن يحني لها ظهره حتى يُفتتن بـ"مريول" أخضر، أو مرجٍ رحيب.

وبين طالبة المدرسة والمرج تأسس بصرُه، وما إن ودّع عشيرة الحدادين ميمماً شطر روسيا، بلد غوركي وبوشكين وديستوفسكي، طالباً غضّ الإهاب، يدرس الفنون حتى عاد بثقافةٍ أججت لديه نزعة التميّز، وجعلته يتشارك مع الشاعر والقاصّ والسياسيّ في الطرح.

"السكيتش" عند حدادين خاطرة اللوحة؛ لا تجود به المدارس ولا تصنعه غير الهمّة العالية في الاطلاع و"حكّ" الدماغ وشدّة الحساسية لكل ما يهدد المثقف أو الإنسان البسيط؛ فكان أن باتت الفكرة تصغي إليه، وتغري ذراعه بخطٍّ ملمح ناقم، أو "مسكوت عنه"، وكان أن عادَ الرجل إلى الحبيبة الأولى؛ بين العقد والمرج والجدّات المتربّصات بالمارة.

الفتاة ذاتها هي الداء الذي ظلّ حاضناً له، ولم تستطع كلُّ مخدّرات النساء إسكاته أو التخفيف منه؛ ولهول كلِّ ذلك أقسم





أن يزور الفتاة في الليل والنهار وفي كلِّ حين؛ فصار "السكيتش" رفيقه، واللوحة مرآته، وظلَّ الوجه "الماعينيُّ" بين عينيه، فكانت المرأة تختلس ريشته؛ فتتسرق إليها روحه.

يستطيع الفنان حدادين أن يرسم وجهك في ثوانٍ معدودة؛ من غير أن يؤشِّر على تفاصيل تجّار "المجمَّعات"، الذين يقعدون للناس؛ يرسمونهم وسط الضجيج؛ فشفافية "الاسكيتش" عنده عالية؛ ويكفي أن يهبُ إهداءه محبّةً حزينة؛ ويكفي أن يقول: هذا الوجه ملائمٌ لإسقاطه على الورق، والآخر يحتاج وقفة.

"الاسكيتش"، الذي يردُّ حدادين الاحتراف فيه إلى فلسفة عميقة تنأى عن التصوير الممل، هو قمّة التعبير لديه، مفرّقاً بينه وبين اللوحة



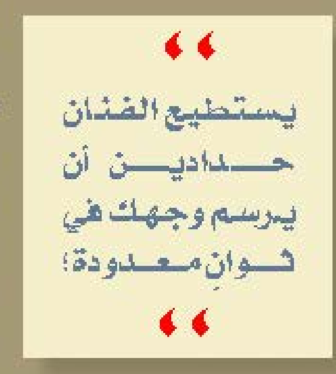


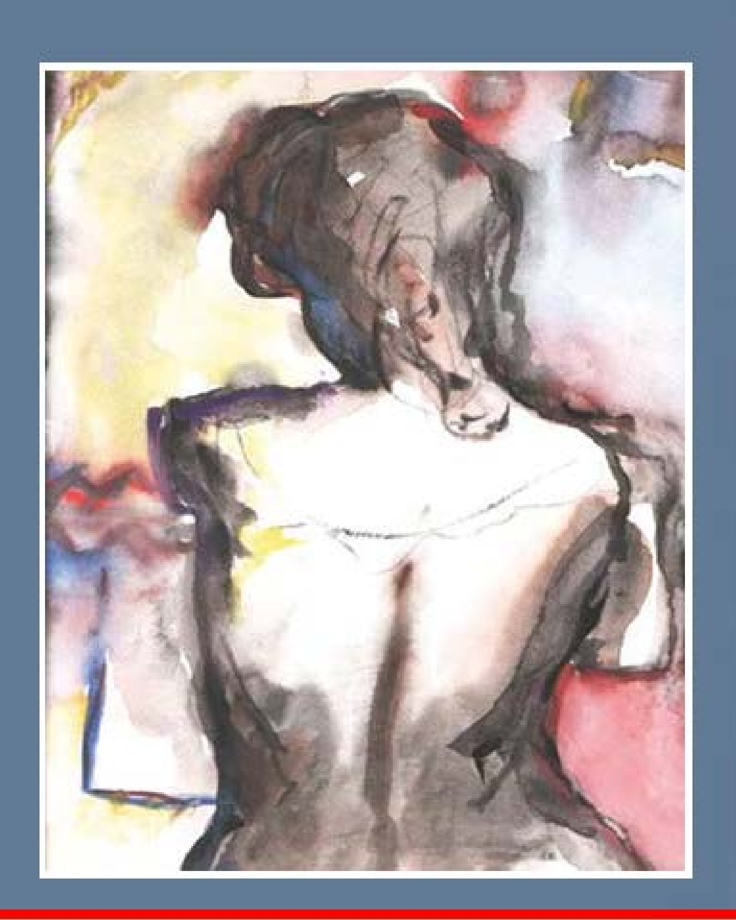


في أنْ الأوْل لا تستطيع أن تعيده تماماً؛ فإما أن تلغيه أو ترسم غيره، وهو يعكس قدراتٍ كامنة وأخرى متحوّلة في الفكر والأدب.

يقول حدادين: " السكيتش عند من يقدره خيرٌ من اللوحة!" وهو لحظة حسّية. ويسوق "الكاريكاتير" بما يقتضيه الحديث- مفضّلاً عدم الخوض فيه- وقد كانت القطيعة بينهما بعد أن كان جريئاً جداً في طروحاته؛ ولا سيما أن الكاريكاتير لا يصنعه إلا الحدث السياسيُّ، وعبثٌ أن تحيط به عباراتٌ صحافيّة، فهو "مشاعٌ" لرؤية متلقيه وناقلٌ لإحساس صاحبه.

ويبدو أن حوارنا مع حدادين سيظلُّ يدور في فلك " السكيتش"، والكاريكاتير" واللوحة؛ وهي مرايا للإحساس الحزين والموقف السياسي، ورسالة الفنان للأجيال المقبلة.





ومع أنّ الكاريكاتير يمكن أن يصنع اسماً سريعاً، غير أنّ اللوحة تعمّر طويلاً ويكفي- والقول لسعيد- أننا ما نزال نذكر فان جوخ وبيكاسو ودافنشي وفنانين كثيرين بعد أن غادرونا إلى غير رجعة.

حدادين، الذي صدر له كتاب " الحجر" في انتفاضة 89 خشي أن يضيّع اللوحة؛ فراكم ثلاثة عشر معرضاً، ولسان حاله يقول: خفت أن تطحن السياسة كاريكاتيري؛ تماماً مثل أيّ خبر صحافيّ؛ يكسر ظهر صاحبه، ويموت في اليوم الذي يليه!

اللوحة مرآة الأنثى، وهمّها، وبؤس حالها، ولحظات الفرح الذي لا يدوم، وانكسارها، وضعفها، وإقصاؤها، وانحسار بريقها بين الزوايا وفي " النّور"، ومن هذا المنظور تتوشّح لوحات فناننا بالخوف، وقد عكف عليها منذ 96 حتى الفين وتسعة؛ يتعمّق ويدرس ويجوّد في مرسمه، وينقل قراءاته في الوجوه "جسد الكون".





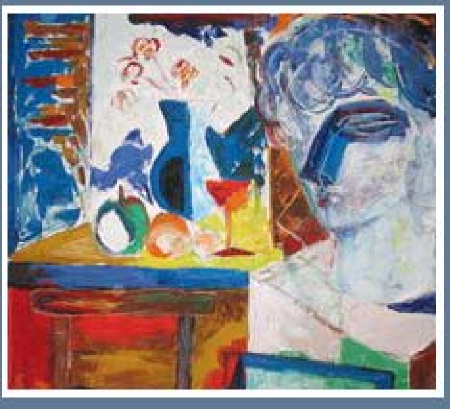


منتصف التسعينات فترة امتازت باختزال وجوهه، وبعد عام الفين بدأ "التسطيح" عنده، وكلُّ ذلك تقنياتٌ في النضج والخبرة والمراس.

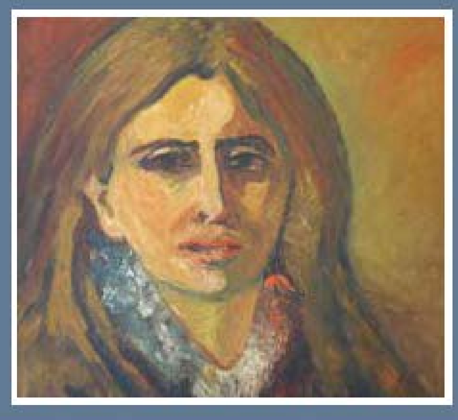
هل يكرر حدادين وجهه؟!.. أو وجوهه؟!.. وهل يطلُّ الجمال حيياً من بين شقوق الحزن؟!.. الواقع أنَّ المنظور الفلسفي جعله يقلع عين وجه، ويعوِّض بخصلة شعر، أو دلالة لون؛ وما ذلك إلا ليهدم التماثل في الحياة، وينشغل بالتوازن الفنّي، ويترك للرائي تبيُّن هويَّة الوجه بين هذا و ذاك!

" السكيتش" ضعيف في الأردن، وقليلٌ من الرسامين من يعتني به، بل إنَّ العين العربية غير مدرَّبة على لغة اللوحة الجمالية؛ انطلاقاً من كوننا أمّة شعرٍ لا أمّة لوحة؛ ناهيك عن اصطدام الفن بالموروث والعرف والعيب والحرام. ويضيف حدادين أنَّ الفنَّ التشكيلي لفظةٌ غير دقيقة، ومستوردة، لأن الأساس أنها من الفنون الجميلة " آرت فاين" .

اللون عند حدادين همزة الوصل بين مضمون اللوحة ومتلقيها؛ وعلى متلقيها أن يعيش همَّ صاحبها أو فرحه أو ومضة







"أنا لستُ ضدّ التجريد!"؛ ولـيـكـن مـن واقـعـنـا!.. فـالأوروبـي جـرّد حياته؛ فـلِمَ لا نجـرّدُ نحـنُ بيت الشَعر والجمل والصحراء

إبـداعـه؛ فـكـيـف نـدرّب عـين المتلقي؟!

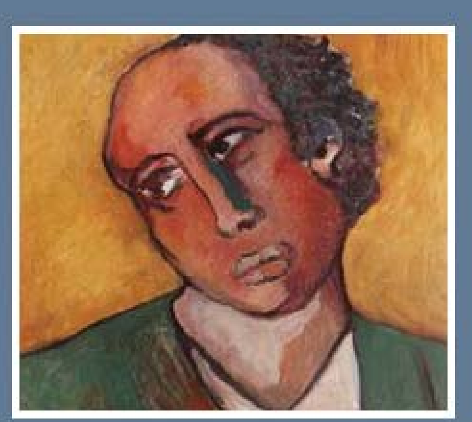
يضع حداديـن الثقافة العالية وتتبع ما يجري شرطاً لازماً وضرورياً؛ مورداً أنه لا ينام قبل أن يستمتع بمقطوعة موسيقية أو أدبيّة، أو يتوسّع أفقه بفكرٍ لا يعرف الحبس، ويقول: الوعي، ثم الوعي، ثم الوعي!.. وكلّ الفنون والأدب في جوهره ثورةٌ على سائد أو تحريكٌ لآسن، وفي التاريخ والمُعتقد دلالة يفهمها أولو الألباب.

ويذكر "الجداريات" التي لا تتجه إلا للشعب؛ مستنتجاً أنّ الفنان مفكرٌ وروح أمّته وحارس وعيها وسبيل بقائها؛ يذود عن هويتها ويدفع باتجاه رقيّها من غير ذوبانٍ أو انغلاق.

من "بقايا صور" لحنا مينة أولدَ نبوغَه لوحة؛ وينصح اليوم ألا يتمترس فنانونا بتقنيات غربية من دون درايةٍ أو تأطير؛ متسائلاً: ما العيب لو قرأنا فنانين لأدبائنا في أشعارهم وأقاصيصهم وما تنطوي عليه بواعث أحزانهم وقلقهم؟!

ويتألّم حداديـن لـ "التجريد"، الذي يُفترض أنه مرحلة لاحقة تتأسس على



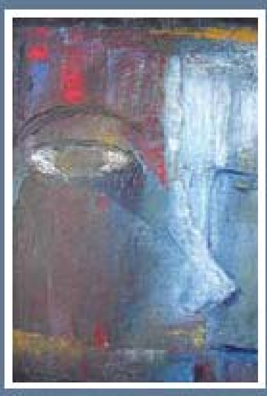


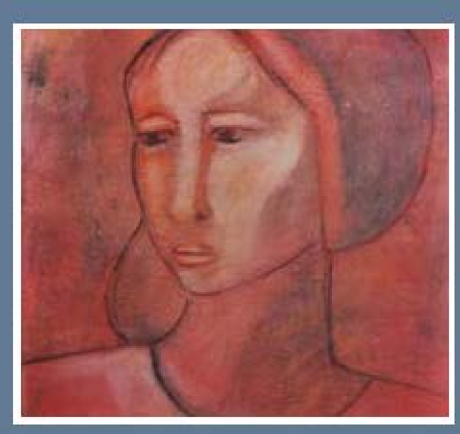


كمٌّ ضخم من الدراسة والمراكمة والإنجاز والموضوعية في تناول الهمّ الوطني؛ لا مرحلةً يتملق بها شبابنا صنعةً تحت تمرجاتها و"خربشاتها"!.. وعنده فإن التجريد خبرات عالية وحس وإدراك راقٍ في اللون؛ وموسيقى لونيّة، ويأسف للتجريد الذي بات "موضةً" في المعارض، لا يفهم دلالاته صاحبه!

"أنا لستُ ضدّ التجريد!"؛ ولكن من واقعنا!.. فالأوروبي جرّد حياته؛ فلِمْ لا نجرّدُ نحنُ بيت الشعر والجمل والصحراء؛ وإن كنا واعين لما نفعل فإنْ إلهاماً لا بدّ نفاخر به، وكنوزاً لا بد نجتليها!".. ويضيف حدادين: الأوروبي اشتغل سبعمئة سنة على فنّه، ونحن أصبحنا منفصمين، وقد حاولت أن أقرأ بوشكين بالعربيّة فلم يطب لي كما قرأته بلغته الأم؛ واسألوا: لماذا يبقى بيكاسو عظيماً؟!.. والجواب لأنه ظلّ "منقوعاً" في الفنّ وما يجاوره!

ويطالب حدادين مؤسساتنا الثقافيّة الداعمة ألا تترخص في دعوماتها بحجّة الأخذ بيد الناشئة؛ لأنها حينئذٍ ستظلمهم من حيث لا تدري؛ وعليها أن تفرّق بين



الهاوي والرّسام، ممازحاً: منذ مدّة وأنا أسقط من توقيعي لفظة "فنّان"!
حدّادين درّب في مرسمه شباباً باتوا فنانين يشار إليهم، منهم: مازن عصفور، يوسف بداوي، هاني علقم، سوسن عصفور، سمر حدادين، بسمة النمري، في مركز الفنون قبل زمن، ويذكر، أيضاً: مصطفى اليوسف وآمال فاخوري؛ ويؤكّد أن مناهج كليات الفنون لا تلبي خبرة تطبيقية، ذاكراً أنه فهم نفسه بعد أربعين عاماً من جولاته مع اللون.

الفن عند حدادين يجري من الفنان جري الدّم؛ وهو يسخر من حال كثيرٍ من الآباء الذين يطلبون منه تعليم أبنائهم الرسم؛ وهم يدركون أنهم بعد "الثانوية" سيجبرونهم على الطب أو الهندسة أو إدارة الأعمال.
والوجوه عند سعيد حدادين تختصر الإنسان، ومآسيه، التي هي مآسي أمّة، والمرأة كائنٌ خصيب، يتقمّص وجهها بالوطن، بما فيه من فراغ أو شحوب أو حياة!



الفوتوغرافية الحمصي..
العدسة رفيقه المكان

رسمي الجراح *

تحررت الفنانة الفوتوغرافيّة أميرة الحمصي من سطوة الصورة التقليدية و التوثيقية بعد مسيرة طويلة من البحث و التجريب ورحلة الصورة، وباتت تبحث عن اللوحة في خبايا المكان ووجوه الناس و انسكاب الضوء و سر الماء وسحره، وفي كل التفاصيل المحيطة.

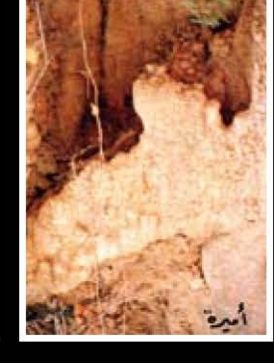
انتقلت الحمصي إلى الصورة اللوحة، ولم تستثن فكرة التوثيق على صعيد آخر، لكن هاجسها كان الصورة اللوحة بما تحمل من شروط فنية.

في صورها تضع العلامة الفارقة، وتسعى إلى فك رموز المشهد الذي يراه الجميع إلى لوحة يستمتع بها الجميع؛ بوصف الصورة وليدة اللحظة، أو محض الصدفة، والمشهد نظلّ نتربص به بسبب تجدده، بل لا يمكن إزاحة العدسة عنه، كما أن الرجوع إليه بين الفينة والأخرى أمر لابد منه؛ فهو متناسخ بفعل الضوء وحركة الناس .

تقدم الحمصي الصور من نتاج جولاتها الدورية في الأردن، وتحاول في كل مرة الاقتراب من نبض المكان؛ ولذلك لم يأت « أنا ولحظة عيني» عنواناً لأحد معارضها اعتباطاً؛ بل إمعاناً دقيقاً، وعاكساً لما توافرت عليه الفنانة من رصد حقيقي للمشهد .

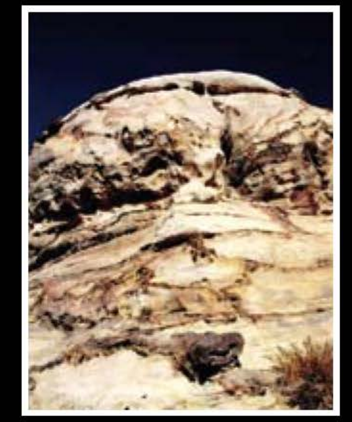
عدسة الحمصي وعينُها المدربة هما سبيلها للإحاطة بمشهد فسيح يغري











بالتغيّر، وهي إذ تتجول ضمن جولات الجمعية الأردنية للتصوير عضواً فيها، فإن في صورها سحراً تكتنز به رم أو وادي القمر، والبحر الميت، وتغنيه أسرار عجلون، كيف والفنانة في أعمالها تتنفس أفق البادية و إربد والقرى الأردنية الغافية بين الجبال و الأودية.

الحمصي تفتّش بدقة عن لحظة زمنية أو مكان استفاق للتو، وربما زهرة تتقدس بالندى للمرة الأولى ، والفنانة تعتمد في تصويرها على مزج بانورامي للضوء و انعكاساته؛ فالضوء يلف المكان بالصمت والسكون ورداء الرهبة تارةً، ويضج بالناس البسطاء تارة أخرى .

المشهد الظاهر للعيان ملك للجميع لكن كيف تقرأه العدسة على نحو مغاير، وما الذي ستلمه من تفاصيل ، ذلك التحدي أخذ من الفنانة الحمصي الكثير من البحث، فهي تنشد المشاهد التي تنطوي على المعنى العميق للحظة، ذلك أنّ اللقطة بما توحي به، وليس بما تحمله من تفاصيل رغم أهميتها.

تشتق الفنانة الحمصي ما يدل على الأثر، سواء كان ضوءاً إنسانياً أو جغرافياً أو غيرهما، وتذهب إلى كيفية حضوره في المكان، فهي تسعى إلى التخليد البصري للمكاني و الإنساني على حد سواء بأدوات العين و آلة التصوير ، لتتجاوز رؤيتها

عدستها إلى ما هو أبعد وأشمل في بحثها المتنوع .

للصورة عند الفنانة فلسفة تتجاوز فكرة اللقطة العادية، فهي تقتطع من زبدة المشهد ما يثري تفكير المتلقي وما يفتح عينيه على قدسية المكان أو نضال الإنسان أو إبهار التفاصيل وعظمة الخالق، وفي بحثها التصويري تقترب من الإدهاش وفكرة إثارة الأسئلة و إثراء الحوار البصري بين المتلقي و الصورة .

لا تستسلم الفنانة لفكرة المشهد الجاهز، وهي تعد العين رفيقة المكان والانعتاق من سطوة العدسة أمراً لا بد أن تمارسه إذا ما أرادت أن تحاكي سحر الضوء ومنطقه.

والمشهد المحيط بنا في حلنا وترحالنا يلتصق بخيالنا بقدر ما نحتك به، لكن في منطق الصورة الأمر مختلف تماماً؛ فالمشهد لابد وأن يكون ما نشعر به كمكان متغير.

تشرع الحمصي عدستها على كل الأشياء وتفتح «زووم» كاميرتها على المشهد، وتعتقد أن كل المتاح للعين يحمل سطحاً مغرياً يضج بالإبداع، من جذوع الأشجار وحراك أصغر الأشياء و ذرات الرمال التي تذروها الريح و حركة أوراق الشجر، وثنيات الماء.. وكل التفاصيل.

تنشد الفنانة من تجريد المشهد البحث عن موسيقى الضوء أو الموسيقى الساكنة في

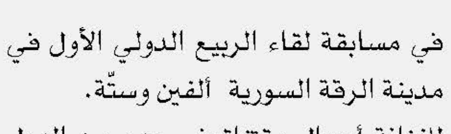












حركة الأشياء وديمومتها، لتبتعد بالمشهد عن مكبلاته، وتجعله في سياقه الجمالي، في التناغم و التناسق و الاتزان، و السحر و الشمولية و العمق و الفكرة و الإيحاء، وكل الشروط الفنية الأخرى.

الفنانة التي طالما بحثت عن الجديد كان لها الفضل في اكتشاف مغارة برقش شمال الأردن، تلك المغارة العجيبة التي تشبه مغارة جعيتا في لبنان، تسعى من خلال عملها إلى جعل الصورة الفوتوغرافية في الأردن مادة بصرية متداولة، وليس مجرد حراك هواه ، فهي تعتبر الصورة اللغة الأبلغ في التواصل الجمالي.

الفنانة من مواليد عمان، وهي عضو اتحاد المصورين العرب و الجمعية الفلكية الأردنية، ولجان تحكيم مسابقات تصوير سابقة، وحازت على عدد من الجوائز منها البرونزية في مسابقة التصوير الدولية في المركز الثقافي الملكي و أفضل صورة في مسابقة التصوير الدولية في الصين الشعبية. و آخر ما حازته الجائزة الثالثة في مسابقة لقاء الربيع الدولي الأول في مدينة الرقة السورية ألفين وستّة.

للفنانة أعمال مقتناة في عدد من الدول العربية و العالمية شاركت بها في معارض عالمية، ولها عدد من الصور اعتمدت طوابع بريدية.

ومؤخراً اعتمدت وزارة الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات صورة للفوتوغرافية الحمصي طابعاً بريدياً للتداول ، وتمثل الصورة مشهداً لشط العقبة قرب المنارة، وتبدو في المشهد القوارب الصغيرة الراسية على الشط وقت المساء ، تمتزج ظلالها مع لون الماء الفيروزي الشفاف.

حصلت على عشرات الجوائز في مجال التصوير منها: جائزة أفضل صورة في مسابقة التصوير الدولية في الصين الشعبية ألفين وواحد، وجائزة المركز حول موضوع الإنسان و البيئة بالتعاون مع نقابة المهندسين، ولها عدد من المشاركات و المعارض الشخصية و الجماعية في الأردن ومختلف أنحاء العالم .





تحولات الكاميرا السينمائية في تجسيد مسألة الصراع العربي الإسرائيلي

ناجح حسن *

على الرغم من التاريخ الطويل للسينما المصرية الذي يتزامن مع أولى بدايات السينما في العالم منذ أواخر القرن التاسع عشر فإن الفيلم العربي عموما والسينما المصرية خاصة ظلت تتعامل مع القضايا السياسية والوطنية عامة بحدود لا تتناسب وقائمة أفلامها الطويلة فمن النادر أن يعثر الناقد على محطة أو وقفة أبداعية للسينما في تناولها قضايا تتعلق بحرية الإنسان العربي عموما أمام كل هذا التهافت من قوى الاستعمار والاحتلال والهيمنة وبالتحدي أكثر ما يشتبك مع مسألة الصراع العربي الإسرائيلي الذي واجهته بلدانٌ عربية عديدة في أكثر من فترة قريبة.

ولئن قام الناقد بالتدقيق في الأعمال القليلة التي عانقت هموم التحرر والمقاومة فأنها بلا أدنى شك قليلة لا تليق بمسيرة السينما العربية وذلك لرغبة من صناعها أو أولئك القائمين عليها بأن تبقى عمومية الطروحات والمواضيع التي اختزلت في تلك النماذج السينمائية التي تسير عليها أفلام هوليوود وقرينها من الأفلام الهندية التي غالبا ما تكون تبغي إثارة المتلقي في مواضيعها الميلودرامية الزاعقة أو المطاردات الجامحة والرومانسية الفجة

وغير ذلك من أحداث ومواقف كوميدية هابطة .

في حدود ضيقة تمكنت مجموعة من المخرجين العاملين في السينما العربية باقتحام قضايا ومواضيع تتعلق بمحطات وتحولات الصراع العربي الإسرائيلي وأنجزت في هذا المضمار أعمالا لافتة لكن الأغلبية منها ظل أسير نظرة إبداعية قاصرة عن تناول جذور الصراع وتفاصيل حياة الإنسان العربي المقاوم، ويرجع ذلك إلى استسهال قطاع وفير من تلك الأسماء الاستناد إلى أعمال روائية حاكمت بالقلم والخيال الخصب وقائع العدوان الإسرائيلي على الإنسان العربي دون أن تفطن تلك الأسماء أن عملية تحويل الرواية إلى فيلم تظل بحاجة ماسة إلى خطاب بصري أيضا يمتلك مقومات لغته الجمالية الخاصة.

وإذا أحصيت تلك الأعمال لوجد المتابع أن حفنة بسيطة لا تتجاوز عشرة أعمال تمكنت من تقديم معالجات درامية بخطاب جمالي راق سعت في البعض منها إلى تناول موضوعاتها من بين نصوص أدبية ترمي الحفر في معنى المقاومة وإلى استعراض الصراع وتسجيله بسائر تفاصيله وانعكاساته على الأفراد والشخصيات وشرائح المجتمع بأكمله.

في هذا الصدد يجدر الالتفات إلى أعمال بصرية تندرج ضمن القامات السينمائية العربية ثمنتها قرارات لجان التحكيم في مهرجانات عالمية راسخة لكنها للأسف وجدت صداً وممانعة من القبول في صالات العرض واقتصر عرضها على المناسبات والاحتفالات السينمائية الموسمية التي تنظم بين حين وآخر على خلاف قواعد وأحكام العروض السينمائية السائدة في السوق السينمائية .

فمن بين تلك الأفلام: «المخدوعون » 1972 للمخرج المصري توفيق صالح الذي حققه بالتعاون مع السينما السورية و« أغنية على الممر » 1972 لعلي عبد الخالق و «الظلال على الجانب الآخر » 1974 لغالب شعث وكلاهما قادم من موجة سينمائية مصرية عرفت بالواقعية الجديدة التي لم يقيض لها أن تستمر طويلا ويضاف إلى تلك الأفلام الفيلم اللبناني السوري المشترك « كفر قاسم » للبناني برهان علوية ناقشت جميعها ألواناً من السينما الجديدة التي ترنو إلى الخروج عن أنماط السينما العربية السائدة في لغة جمالية مبتكرة غير مألوفة في النتاج السينمائي العربي إبان تلك الحقبة.

عجلت تلك الأفلام في إيجاد الفرصة أمام الجيل الجديد من صناع السينما العربية الشباب في أن يأخذ موقعه الحقيقي الذي بدأت السينما العالمية تضطلع به وتقودها حركات واتجاهات وتيارات ومدارس النهوض في نظريات الفن السابع ومعها برزت مفاهيم السينما الفقيرة والبديلة وما شابه ذلك، وبالتالي حملت لواء ريادة المثقف في الانخراط بالحياة السياسية والاجتماعية التي كانت بشائرها في عقد الستينات من القرن الماضي واستمرت إلى نهاية عقد الثمانينات من القرن ذاته قبل أن تأتي قيم جديدة تتأسس على مقولات ونظريات الحداثة وجدلية الخطاب مع الآخر بحيث أوجدت لغة مغايرة لا تخلو من التجديد وتتناغم مع التحولات التي كان يشهدها العالم وتمثل ذلك بانهيار أحد قطبي السياسة الدولية « الاتحاد السوفيتي » .

> ❝
> **دارت الكاميرا السينمائية في أكثر من بلد عربي وأخذت تغوص في تحولات مجتمعاتها الجديدة**
> ❝

عقب ذلك دارت الكاميرا السينمائية في أكثر من بلد عربي وأخذت تغوص في تحولات مجتمعاتها الجديدة ومسائل ذاتية ومعاناة الفرد في توجهه صوب الغرب وحنينه الدائم إلى الوطن وهو النمط الذي غلب على نتاجات السينما المغاربية في تونس والجزائر والمغرب وموريتانيا في

الوقت الذي كان فيه الفيلم المصري يغرق في أفلام المقولات والكوميديات الخفيفة الطافحة في مناظر الإدمان على المخدرات لكن ذلك لم يمنع سينمائيين مصريين من التمرد على هذا الواقع وأن يقدموا للشاشة العربية علامات سينمائية بارزة كتلك التي قدمها المخرج يوسف شاهين وأيضا مجموعة مخرجي تيار الواقعية الشابة غير المعلنة على غرار أسماء : محمد خان وخيري بشارة وداوود عبد السيد ومجدي أحمد علي وعاطف الطيب ورأفت الميهي قبل أن يلحق بهم مخرجو جيل آخر من السينمائيين الشباب الجدد الذين استنفدوا طاقاتهم الإبداعية في أعمال كوميدية وسياحية تخلو من المضامين الرصينة في اتكائها على ما وظيفة كاميرا الديجتال الرقمية وما تفيض به من إبهار وجماليات ورشاقة وألوان الصورة بيد أنها تفتقد تلك الأحاسيس والمشاعر في ثنايا الواقع اليومي للشخصيات دون أن تمنحها فرصة التأمل في اختيار مصائرها.

بجرأة شديدة قدمت أفلام قادمة من داخل فلسطين المحتلة عائدة لمخرجين مثال : ميشيل خليفي في أفلامه « صور ومشاهد من الذاكرة الخصبة» 1982 و«عرس الجليل » 1986 و « الجواهر الثلاث» ومي المصري في سائر أفلامها التسجيلية رشيد مشهراوي بفيلمه الأول « حتى إشعار آخر» 1990 مرورا بالمخرج هاني أبو اسعد في فيلم « الجنة الآن » ووصولا إلى أفلام « المر والرمان » لنجوى نجار و « ملح هذا البحر» لان ماري جاسر وجميعها ما كان لها لان تظهر لولا ذلك الدعم والتمويل الأجنبي حاكت بخروج عن الطوق الذي فرضه موروث الفيلم الفلسطيني الذي تميز بغلبة الطابع التعبوي الدعائي في قائمة أفلامه التسجيلية الطويلة التي رصدت بالصورة جبهات القتال والصمود ضد الاحتلال وعنيت أيضا بتوثيق المتغيرات التي كانت تعصف بالمسألة الفلسطينية وما اقترن بها من تساؤلات .

“ كاميرا الديجتال الرقمية وما تفيض به من إبهار وجماليات ورشاقة وألوان الصورة بيد أنها تفتقد تلك الأحاسيس ”

في أكثر من مجموعة فيلمية أنجزت في بدايات حقبة حرب الاستنزاف بأسلوبية الفيلم التسجيلي عملت على توثيق ممارسات وسلوكيات الاحتلال المتكررة والاعتداءات الإسرائيلية وتأثيراتها المعنوية والمادية، مبينة أيضا الصمود البطولي للناس في مواجهة آلة الحرب والدمار واجه فيها صناع تلك الأفلام مخاطر جسيمة عديدة أدت لاستشهاد البعض ومن

بين تلك الأفلام نشير إلى أفلام مصطفى أبو علي وجان شمعون وزهير صيام و عدنان الرمحي وقيس الزبيدي وعدنان مدانات وقاسم حول وغالب شعث وهيني سرور بالإضافة إلى نبيل المالح ومروان حداد وأمين البني وصاحب حداد ورفيق حجار .

إن أفلاما على غرار : «عدوان صهيوني » 1972 و«ليس لهم وجود» 1973 وما أعقبها في حقبة تالية في أفلام من الداخل الفلسطيني كحالة المخرج صبحي الزبيدي في أفلامه عن مدينة القدس وزميله نزار حسن المقيم في الناصرة وأفلام مي المصري وجان شمعون بالاضافة الى اعمال ميشيل خليفي وهاني أبو أسعد ورشيد مشهراوي كالتي تم تجسيدها في تيار حداثي يستقي موضوعاته من الحدث بما يتلاءم مع براعة واعتناء في الصورة وجمالياتها كأفلام : «استقلال» 1994 و«جنوب»2008 و«الناصرة 2000»2000 و"معلول تحتفل بدمارها" 1985 وجميعها اصطلح على تسميتها في احدث استعادة لها بأفلام « الفقد والضياع » لقدرتها على بث حنين في مناسبات واحتفاليات مخصصة للتضامن مع تحولات المشكلة الفلسطينية نظرا لامتلاكها قيماً جمالية وإنسانية تتطلع إلى متابعة حالات متنوعة من جوانب الإبداع في السينما الفلسطينية بحيث وفقت في تأدية دورها النضالي في مخاطبة المتلقي الغربي والتفاعل مع تيارات ومذاهب نظريات السينما الفقيرة التي وضعت خطوطها الرئيسية في أميركا اللاتينية قبل عقود بجهود المخرجين الراحلين الأرجنتيني فرناندو سولاس و البرازيلي جلوبير روشا إسرائيل وطرحت أمام المتلقي أعمالا واشتغالات فنية لافتة سواء على صعيد اللغة السينمائية وجمالياتها أو على صعيد النضوج الفكري والإنساني في المعالجة الدرامية.



انخراط السينما العربية وتفاعلها في العديد من محاور ومحطات نظريات السينما العالمية ضمن مفاهيم : «السينما النضالية»



إن انخراط السينما العربية وتفاعلها في العديد من محاور ومحطات نظريات السينما العالمية ضمن مفاهيم : «السينما النضالية» و «السينما الفقيرة» و «السينما الثالثية» أو في مصطلحات «سينما المقاومة» و «السينما الثورية» يمكننا من إدراج كثير من تلك النتاجات تحت مظلة هذه النظريات خاصة أنها جاءت بفعل تعايشها مع مراحل التأسيس لسينما نضالية أو في مرحلة انتقالية أخذت فيها السينما الفلسطينية والعربية عموما القدرة على الخطاب

والمواجهة المباشرة والأرشفة البصرية للمناخ السائد في مرحلة البدايات إلى ملامح صناعة سينمائية تجسّدت بمجموعة إنجازات المخرج ميشيل خليفي الذي يُمكن القول إنه أول من قدّم صورة سينمائية عن واقع إنساني للفرد الفلسطيني المقيم في ظلّ الاحتلال وصولاً إلى تسعينيات القرن الفائت ونتاجاتها الذاهبة في اتجاهات فنية وجمالية متنوّعة أمكن للمُشاهدين معاينة بعضٍ منها من خلال أفلام: نزار حسن وهاني أبو أسعد ورشيد مشهراوي وصبحي الزبيدي وسعود مهنا وعبد السلام شحادة وعزة الحسن لتتكثف هذه الجهود مع مجيء قائمة طويلة من صناع الأفلام الشباب في الوقت الحالي مثال: سامح الزعبي ونجوى نجار وآن ماري جاسر وشيرين دعيبس وسواهم كثير .

لكن ما يميز تلك النتاجات الجديدة التي استفادت في تحقيقها من صناديق الدعم والتمويل الأوروبي والأميركي ابتعادها بشكل جلي عن موروث تلك السينما التي عاصرت بدايات النهوض التحرري وأخذت تهتم في الجانب الإبداعي وتناقش بجرأة الذات الفردية في بوتقة الحراك الاجتماعي وتنأى بها عن ذلك الالتزام الإيديولوجي في الخطاب الزاعق الطاغي على المشهد السينمائي العربي في لغته التسجيلية عموما . أضحى اليوم بمقدور الفيلم السينمائي العربي الانفلات بذائقة وثائقية تنحى إلى الجمالية في ارتكازها على لغة بصرية تمزج الآم وآمال فردية في بوتقة من الحالات الإنسانية دون أن تعدم النبرة السائدة في تلك البدايات وقادرة على مزج مناخات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية مستعينة في توظيف مبتكر لمفردات الموسيقى والمونتاج والتكوين والموروث والمكان في إصرار على الشكل الفني في مسعى لمزيج من الروائية والتسجيلية لبلوغ دقائق وتفاصيل الحياة اليومية كحالة سينمائية إبداعية تعمل جاهدة على الارتقاء بتعقيدات الظروف التي آلت إليها المشكلة الفلسطينية أو انعكاسات الأوضاع المعيشية للفرد والمجتمع ودخوله في مطبات مشكلات جديدة تنشد اللحظة الإنسانية في إحساس سليم بالصورة ذات التقنيات الحديثة النابضة بتفجير المشاعر ورغباتهم المكبوتة.

> **أضحى اليوم بمقدور الفيلم السينمائي العربي الانفلات بذائقة وثائقية تنحى إلى الجمالية في ارتكازها على لغة بصرية تمزج الآم وآمال فردية**

حملت مجموعة الأفلام الريادية التسجيلية في اشتباكها مع المسألة الفلسطينية طوال

حقبة زمنية تمتد من نهاية عقد الستينات إلى نهاية عقد السبعينات من القرن الماضي سلسلة متتابعة من اللقيات البصرية باللونين الأبيض والأسود والمصورة بكاميرا 16 ملم عن أوضاع أفراد أو لحالات عصيبة تجسد آثار العدوان الإسرائيلي، وهناك من أفلام المخرجين الجدد ما يزال يوظفها في العديد من نتاجاته الحديثة في أكثر من متتالية سينمائية في استعراضها المتين لدقائق تداعيات الصراع وتحولاته على الذات والمحيط الاجتماعي وكأنها مرايا الواقع المشطور في قيمه التعبيرية والجمالية مخفضة من حدة الطروحات الخطابية رغم سرديتها الجريئة في مسائل تحفر في الوجدان والأهواء لأناس عاديين تروي من خلال شهادات بصرية مفعمة بالتفاصيل أكثر من زاوية عالقة في ثنايا المتاهة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أخذت تحكم قيودها داخل بيئة شديدة التأزم والانفعال. بيد أن انتشار الوسائل التعبيرية البصرية حمل صناع تلك الأفلام إلى الخروج عن محيطهم الإنساني صوب قضايا متعددة الاهتمامات في الجوار وما هو أبعد من ذلك بكثير في مسعى للتأثير على مستقبل حيواتهم وأخذ العبر المتشابهة، نجح البعض منهم في ذلك بدافع سهولة الحصول على تمويل وانتشار هذا العدد الكثيف من القنوات التلفزيونية والفضائية عالميا عندما تطوعت طاقات جديدة اختارت الكاميرا الرقمية (الديجتال) في إنجاز أعمالهم التي أمنت سيلا من الأفلام المتنوعة وجالت في فضاءات العالم طارحة مع أجواء الليبرالية والعولمة الآخذة في التمدد على أصقاع المعمورة في قدرتها على تصور بيئات إنسانية واجتماعية ووجدانيات داخل ثقافات مغايرة وكأنها تبغي أن تختار لنفسها فسحة من الراحة أمام جلبة قضايا وتعقيدات شائكة من الألم والعذاب والمعاناة و القسوة طالما لازمت فترة الصراع العربي الإسرائيلي منذ عقود طويلة.



ثقافة

" تعال واكتبه بإيقاع شاعر "

حياة حويك العطيه *

" تعال واكتبه بإيقاع شاعرا".. بهذه الدعوة ترد عشتار على اعتراض الشاعر فيلوديموس، عندما قال لها: "المستقبل لا يُقرأ بألحان الندبا".

تراني كنت وأنا أكتب هاتين العبارتين، في الفصل الأخير من مسرحيّة "الدائرة"، أعبر دون أن أنتبه إلى الدافع العميق الذي يجعلني أكتب، وجعلني أكتب المسرح بالذات! وفيه أستلهم عمل سنوات طويلة على الأسطورة والتاريخ، وانخراطاً غير محدود في نار الواقع ومائه، وتفاعلاً ميدانياً طويلاً مع المسرح العربي والعالمي، منذ أن أراد أبي أن يطلق علي اسم "كارمن" تيمنا براقصة مسرح وكان يحب لو عجنت طفولتي بعالم الفنون مع العم الرائد المتعدد يوسف الحويك، فأعود إلى تجاربنا المسرحية السنوية في المدرسة، ومديرنا الكاتب المسرحي ، وإلى عالم مسارح بيروت الثري في الستينات والسبعينات، يوم كنّا نوفر فيه من مصروف الأسبوع لطالب جامعي ، ثمن تذكرة لطقس أسبوعي مع شوشو أو إيفيت سرسق.. مع روجيه عساف، ويعقوب شدراوي، ونسير وراء شاحنة قوى الأمن وقد حولتها نضال الأشقر إلى مسرح، يوم اعتُقِلت وزملاؤها خلال عرض " كباريه" ، ويوم كنا نتوجّه إلى "مجدلون"، إلى القرى الحدودية التي تتوالى عليها غارات الصهاينة كما يتوالى الليل والنهار، لنعود فنرتاح مع فيروز أو عبد الحليم كركلا، ونتعمق في هوية المسرح، وإعادة خلق جميلة للتراث والموروث وفعل المقاومة والتغيير .

لكن نضج التجربة الإنسانية والسياسية ، جعل الأمور تتعمق أكثر فيما وراء القطعية الثنائية ، والخيارات المنجزة ، حيث الصراع الدرامي الحقيقي الصادق داخل النفس

الإنسانية، والتردد قبل القرار، والخوف، والخيوط اللامعدودة التي تتجاذب الشخصية الإنسانية وانتصار أحدها على الآخر.

لذلك كتبت في محاولة مني لقراءة الواقع بإيقاع بعيد عن الندب، وبعيد عن نمطية الشخصية، غريب عن الموت الذي يحاول ثني كل قوة خصب فينا عن عملية البحث، وكتبت إيماناً بأزلية قوة الخصب هذه، ورفضاً لاستكانة حاضر قد يموت فيه فعل الموت ويقصر أمام القوة الكامنة التي لا تموت!

بل كتبت رفضاً للاستكانة، لأية إجابة على الإطلاق، رفضاً للسدود والحدود والمحتوم والقطعي.. رفضاً للمومياءات والمتاحف ورفضاً للتنكر لفصيلة الدم ولون العينين، في آن.

كتبتُ مُحاوِلة قول كلمة في كل شيء: الرياء والصدق، السياسة والحرب، الاقتصاد، الحلم والمواجهة والانبعاث، المرأة، وحدة المفكر والمناضل، الثقافة والتغريب والانتماء، وكتبتُ في الإنسان والأرض.

لكنني في الواقع، وللصدق، لم أقصد أن أقول شيئا من ذلك بمعنى التخطيط والقصدية، ولم أكتشف وجوده إلا بعد قراءات ومناقشات، بل وبعد صدور الكتاب المطبوع وسماع الأصدقاء وقراءة النقاد ... النقاد الذين رأى كل منهم في عملي شيئاً مختلفاً تماما عما رآه الآخر ، وربما عما كنت قد انتبهت له.

فأنا كاتبة جئت إلى المسرح من الكتابة، لا العكس؛ فكان عملي كما كتب زياد بركات في جريدة النداء: "بتتبع خط الكتابة المسرحية لدى سعد الله ونوس وألفرد فرج، من حيث كون الكتابة عند هؤلاء ليست إعداداً أو تخطيطاً عاماً يهدف إلى التحول أو إلى التمثيل وحسب، بل إن أهمية النص تستند إلى كونه نصا إبداعياً بالدرجة الأولى قابلاً للمسرحة بالدرجة الثانية، مما يستدعي بالضرورة، انتباهاً غير عادي وذائقة تستند إلى ثقافة عالية لا تكتفي بالتطور الدرامي الساذج، وتهتم بمبدع النصّ المسرحي، وأخصّ المخرج في تعامله مع نص غير عادي بأسلوب وتقنيات غير عادية، ووفق رؤية جديدة.".

وأنا كاتبة توزعت تجربتها، ولا أعرف ما إذا كان ذلك عيباً أم ميزة، على حقول لا يمكن أن يتسع لها عمر واحد: العمل الحقوقي، والتربوي، والترجمة، والإعلام.

في مسرحيتي يبدو الدمج واضحاً بين أساطير ما بين النهرين على اختلافها، والأساطير الكنعانيّة على اختلافها أيضاً. وقد أخذت على سبيل المثال، عشتار من الأولى وبعل من الثانية "حيث أنثاه عنات"، والجدّة من الشكل الأوغاريتي، والهامة من الجزيرة العربية. كما أنني تصرفت، أو بشكل أدق " انتقيت" الملامح التي رسمت بها هذه الشخصيات.

---

* كاتبة أردنيّة





أ.د. صلاح جرّار

ها هي مجلة (أقلام جديدة) توقد شمعتها الثالثة بعد عامين كاملين من النجاح والانتشار في بقاع شتّى من الوطن العربي: المغرب وتونس ومصر وسوريا والعراق والسودان وعُمان والإمارات وغيرها، وبعد أن تضاعف عدد قرّائها وأصدقائها في الجامعة الأردنيّة وفي محافظات المملكة، وقد نجحت المجلّة بفضل الجهود المتواصلة التي بذلتها رئيسة تحريرها السابقة الدكتورة لينة عوض والجهود المتميّزة التي تبذلها رئيسة التحرير الحالية الدكتورة امتنان الصمادي ومعها هيئة تحرير المجلّة

من الأصوات الأدبيّة الشابّة التي أسهمت وما زالت تسهم في إعطاء المجلّة هوّيتها الشبابيّة وشخصيتها التي تميّزها عن كثير من المجلاّت الأدبيّة والثقافية المعروفة في الساحة الثقافية العربيّة.

وإلى جانب ما حققته المجلة من انتشار يبعث على الارتياح داخل المملكة وخارجها، فإنها نجحت كذلك في استقطاب كثير من الأقلام الإبداعية الشبابيّة العربيّة والأردنيّة، مثلما نجحت في اكتشاف أصوات أدبية جديدة ورعايتها وتقديمها للقارئ الأردني والعربيّ، وهذا ركنٌ أساسيّ من أركان رسالتها القائمة على إتاحة منبرٍ للمواهب الجديدة والناشئة من طلبة الجامعة الأردنية والجامعات الأردنية الأخرى وسائر الشباب الأردني والعربيّ. وقد أثبتت هذه المجلّة أنّ لدى طلبة الجامعات وغيرهم من شباب الوطن والأمّة طاقات أدبيّة وإبداعية خلاّقة كانت تنتظر من يكتشفها ويأخذ بأيديها ويشجعها على النشر ثم مواصلة الكتابة في مجالات الشعر والقصّة القصيرة والمقالة النقدية وغيرها من وجوه الإبداع.

إنّ من أهداف هذه المجلّة كسر حاجز التردّد لدى كثير من أصحاب الملكات الأدبيّة والكشف عن مواهبهم سواءً بالنشر أم بالمشاركة في الأنشطة الأدبية التي تعقد هنا وهناك، كما تسعى في الوقت نفسه إلى تدريب الأديب الناشئ على تقبّل النقد الذي يوجّهه إليه الآخرون، والاستفادة من هذا النقد في تقويم تجربته الأدبية وتخليصها من الأخطاء التي قد تعتورها؛ فما من أديبٍ مهما علا شأنه أو قلّ إلاّ وتعّرض في بداية مسيرته الأدبية إلى نقدِ النقّاد، وأفاد من ذلك النقد، فليس هناك أديبٌ واحدٌ تفجّر أدبه في بداياته ناضجاً مكتملاً لا غبار عليه.